P
Eng. Philol
A

BEIBLATT ZUR ANGLIA.

MITTEILUNGEN
ÜBER ENGLISCHE SPRACHE UND LITERATUR
UND ÜBER ENGLISCHEN UNTERRICHT

HERAUSGEGEBEN

VON

MAX FRIEDRICH MANN.

DREISSIGSTER JAHRGANG.

15.9240
14/2/21

HALLE A. S.
MAX NIEMEYER.
1919.

PE
3
A162
no. 30

BAND-INHALT.

(Nach Verfassern bez. Titeln und Herausgebern alphabetisch geordnet.)

I. Englische Sprache und Literatur einschliesslich der Volkskunde und Geschichte.

A. Besprechungen.

Seite

Alexander, siehe University of Nebraska Studies etc.

Anglistische Forschungen, hg. von Johannes Hoops.
Heft 32, siehe Jacobson.
„ 38, „ Deters.

Auslandstelle des Kriegspresseamts. Handbuch der Auslandspresse. 1918 (Horn) 68

Bax, Reminiscences and Reflections of a Mid and Late Victorian (Fehr) 236

Benham, English Literature from Widsith to the Death of Chaucer (Fehr) 261

Beowulf. Mit ausführl. Glossar hg. v. Heyne. 11. u. 12. Aufl. bearb. v. Schücking (Björkman) 121

Besant (Annie) An Autobiography (Fehr) 259

Born, Nachträge zu The Oxford Dictionary. III. Tl. (Fischer) . 60

Boyd, The Contemporary Drama of Ireland (Fehr) 185

Bryn Mawr College Monographs, siehe Sandison.

Burns, siehe Hecht.

Chaucer, siehe Langhans; Schofield.

Columbia University Studies in English and Comparative Literature, siehe Steeves.

Compton Rickett, siehe Hake.

Coulton, Social Life in Britain from the Conquest to the Reformation (Fehr) 261

Cowl, The Theory of Poetry in England. Its Development in Doctrines and Ideas from the Sixteenth Century to the Nineteenth Century (Fehr) 127

Dehn, England und die Presse (Horn) 68

Deters, Die englischen Angriffswaffen zur Zeit der Einführung der Feuerwaffen (1300—1350) (Fischer) 64

Seite

Deutschbein, siehe Neue anglistische Arbeiten.
Dickens, siehe Gordon.
Eichler, Antibaconianus. Shakespeare-Bacon? Zur Aufklärung seines Anteils an der Erneuerung Österreichs (Förster) . . 287
Emerson, The Conduct of Life (Caro) 48
England und die Völker. Eine Schriftenreihe hg. von Dehn und Zimmermann, siehe Dehn.
Fehr, Studien zu Oscar Wilde's Gedichten (Mutschmann) . . . 290
Festskrift utgiven av Lunds universitet vid dess 250-årsjubileum, siehe Kock.
Fischer, Die persönlichen Beziehungen Richard Monckton Milnes', ersten Barons Houghton, zu Deutschland, unter besonderer Berücksichtigung seiner Freundschaft mit Varnhagen von Ense (Caro) 21
Frey, Der Einfluſs der englischen, französischen, italienischen und lateinischen Literatur auf die Dichtungen Matthew Priors (Fischer) 161
Genesis, siehe Halfter.
Gevenich, Die englische Palatalisierung von *k* > *č* im Lichte der englischen Ortsnamen (Ekwall) 221
Gordon, The Naming of Characters in the Works of Charles Dickens (Fischer) 203
Gretton, The English Middle Class (Fehr) 128
van Haeringen, De germaanse Inflexieverschijnselen („Umlaut" en „Breking") phoneties beschouwd (van der Meer) 217
Halfter, Die Satzverknüpfung in der älteren Genesis (Ekwall) . 37
Hake and Compton-Rickett, The Letters of Algernon Charles Swinburne. With Some Personal Recollections (Fehr) . . 239
Harz, Die Umschreibung mit *do* in Shakespeares Prosa (Ekwall) 228
Hecht, Robert Burns. Leben und Wirken des schottischen Volksdichters (Fehr) 337
Heyne, siehe Beowulf.
Hoops, siehe Anglistische Forschungen.
Hudson, Milton and his Poetry (Mühe) 125
Jacobson, Charles Kingsleys Beziehungen zu Deutschland (Caro) 21
Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Hg. von Alois Brandl und Max Foerster. Bd. LIII, Bd. LIV (Kellner) 103
Jonas, Shakespeare and the Stage. With a complete list of theatrical terms used by Shakespeare in his plays and poems, arranged in alphabetical order and explanatory notes (Fehr) 98
Jones, An Outline of English Phonetics (Western) 57
Keeling Letters and Recollections, ed. by E. T. With an Introduction by H. G. Wells (Fehr) 283
Kingsley, siehe Jacobson.

Seite

Kock, Jubilee Jaunts and Jottings. 250 contributions to the interpretation and prosody of Old West Teutonic alliterative poetry (Holthausen) 1

Koppel, Das Primitive in Shakespeares Dramatik und die irreführenden Angaben und Einteilungen in den modernen Ausgaben seiner Werke. Neue Folge der Shakespeare-Studien (Keller) 153

Krüger, Des Engländers gebräuchlichster Wortschatz. 11. verb. Aufl. (Mutschmann) 72

Krüger, Unenglisches Englisch. 2. stark verm. Aufl. (Mutschmann) 130

Landsberg, Ophelia. Die Entstehung der Gestalt und ihre Deutung (Aronstein) 89

Langhans, Untersuchungen zu Chaucer (Lange) 5

Lorenzen, Peveril of the Peak. Ein Beitrag zur literarischen Würdigung Sir Walter Scotts (Mühe) 232

Malory, siehe Schofield.

Marcus, Die Schreibung *ou* in frühmittelengl. Handschriften (Ekwall) 33

Marston, siehe Radebrecht.

Milnes, siehe Fischer.

Milton, siehe Hudson.

Morsbach, siehe Studien zur englischen Philologie.

Neue Anglistische Arbeiten, hg. von Levin L. Schücking und Max Deutschbein.

Nr. 1, siehe Landsberg.
„ 2, „ Harz.
„ 3, „ Radebrecht.

Palaestra Nr. 100, siehe Fehr.

Pound, siehe University of Nebraska Studies etc.

Prior, siehe Frey.

Quiller-Couch, Studies in Literature (Fehr) 249

Radebrecht, Shakespeares Abhängigkeit von John Marston (Aronstein) 89

Sandison, The 'Chanson d'Aventure' in Middle-English (Mühe) . 287

Sanford, siehe University of Nebraska Studies etc.

Schofield, Chivalry in English Literature. Chaucer, Malory, Spenser, and Shakespeare (Mühe) 158

Schöttner, Über die mutmafsliche stenographische Entstehung der 1. Quarto von Shakespeares „Romeo und Julie“ (Aronstein) 122

Schücking, siehe Beowulf.

Schücking, siehe Neue anglistische Arbeiten.

Scott (Sir Walter), siehe Lorenzen.

Shakespeare-Studien, Neue Folge, siehe Koppel.

Shakespeare, siehe Eichler; Harz; Holthausen; Jahrbuch etc.; Jonas; Koppel; Landsberg; Radebrecht; Rózsa; Schofield; Schöttner.

Seite

Spenser, siehe Schofield.
Steeves, Learned Societies and English Literary Scholarship in Great Britain and Ireland (Fehr) 164
Studien zur englischen Philologie, hg. von Morsbach. Heft 57, siehe Gevenich.
Swinburne, siehe Hake.
The Poetry and Life Series, siehe Hudson.
University of Nebraska Studies in Language, Literature, and Criticism, ed. by Pound, Alexander, and Sanford. Number 1, siehe Gordon.
Wells, H. G., siehe Keeling.
Wiener, Naogeorgus im England der Reformationszeit (Fischer) . 67
Wilde, siehe Fehr; Mutschmann.
Zimmermann, An easy Handbook of German for Soldiers (Born) 39
Zimmermann, Military Vocabulary, German-English and English-German (Born) 39
Zimmermann, siehe England und die Völker.

B. Aufsätze.

Björkman, *Bedwig* in den westsächsischen Genealogien 23
Björkman, Wortgeschichtliche Kleinigkeiten.
31. Ae. *gied, gidd, gydd* 'Gedicht, Spruch' 318
32. Me. *pletten* 'schlagen, eilen, trampeln' 320
Björkman, Zu einigen Namen im Beowulf 170
Ekwall, Die Anglistik in Schweden in den letzten zwei Jahren . 204
Ekwall, Erik Björkman † 313
Fehr, In Memoriam Wilhelm Creizenach 281
Fehr, Wordsworths pantheistische Intuition in verstandesmäfsiger Beleuchtung 80
Fehr, Zu Shakespeares Titus Andronicus 181
Holthausen, Ae. Hwāla im Wīdsið 87
Holthausen, Drei Zitate bei Ouida 87
Holthausen, Zu den altenglischen Rätseln 50
Holthausen, Zu 'Eule und Nachtigall' 292
Holthausen, Zum Shakespeare-Texte 148
Holthausen, Zur englischen Aussprache des 18. Jahrh. 213
Kügler, Niedriger hängen! Verleumdung der deutschen Anglistik im feindlichen Ausland 267
Liebermann, Ein englischer Dichter fühlt Deutschlands Unglück . 118
Mutschmann, Milton und das Licht 320. 339
Mutschmann, Zu Oscar Wildes Gedichten 294
Rózsa, Unveröffentlichte deutsche Bearbeitungen englischer Stücke auf den alten deutschen Bühnen in Ungarn. I. Shakespeare 111. 134

C. Mitteilungen.

Anglistik in Greifswald 310
Druckfehlerverbesserung zu Beiblatt XXX, 121 f. 180

Seite
Englische Kriegsschlagwörter 88
Englische Preisaufgabe der Universität Greifswald . . 32
Kongelige Danske Videnskabernes Selskabs Prisopgaver for 1919 248
Angekündigte Schriften 309

II. Unterrichtswesen.

A. Besprechungen.

1. Allgemeine Werke.

Methode Alvincy. Modern Life. Deutsch-englisches Gesprächsbuch (Aronstein) 266
Thyret, Einführung in die französische und englische Lautlehre (Mutschmann) 264

2. Lehr- u. Lesebücher; Schulausgaben.

Eliot, The Mill on the Floss, hg. von Prof. Dr. O. Hallbauer (Mellin) 359
Hallbauer, siehe Eliot.
Humpf, siehe Locke.
Locke, On Civil Government, hg. von Dr. Gustav Humpf (Mellin) 359

III. Neue Bücher.

26. 55. 150. 181. 268. 310.

Mitarbeiter dieses Bandes.

Aronstein 89; 122; 266.
Björkman 23; 121; 170; 318; 320.
Born 39.
Caro 21; 48.
Ekwall 33; 37; 204; 221; 228; 313.
Fehr 80; 98; 127; 128; 164; 181; 185; 236; 239; 249; 259; 261; 281; 283; 337.
Fischer 60; 64; 67; 161; 203.
Förster 287.
Holthausen 1; 50; 87; 148; 213; 292.
Horn 68; 70.
Keller 153.
Kellner 103.
Kügler 267.
Lange (Hugo) 5.
Liebermann 118.
van der Meer 217.
Mellin 359.
Mühe 125; 158; 232; 287.
Mutschmann 72; 130; 264; 290; 294; 320; 339.
Rózsa 111; 134.
Western 57.

Beiblatt zur Anglia.

Mitteilungen
über englische Sprache und Literatur
und über englischen Unterricht.

Preis: Für den Jahrgang 10 Mark.
(Preis für 'Anglia' und 'Beiblatt' jährlich 30 Mark.)

XXX. Bd. Januar 1919. Nr. I.

I. SPRACHE UND LITERATUR.

Ernst A. Kock, Jubilee Jaunts and Jottings. *250 contributions to the interpretation and prosody of Old West Teutonic alliterative poetry.* IV, 82 ss. 8°.

A. u. d. T.: **Festskrift utgiven av Lunds universitet vid dess 250-årsjubileum**, Lund 1918 = **Lunds univ. årsskrift.** N. F. avd. 1, bd. 14, nr. 26. Lund, C. W. K. Glerup; Leipzig, O. Harrassowitz.

Der bekannte schwedische germanist bespricht in diesem heft eine menge stellen aus der ae. poesie, dem Heliand, der as. Genesis, dem Hildebrandslied und Muspilli. Häufig bessert er den sinn durch andre interpunktion oder eine neue auffassung einzelner wörter und formen, seltner durch konjekturen. In vielem wird man seinen ausführungen gern beistimmen, doch habe ich auch nicht wenige einwendungen zu machen. Manche vorschläge sind nicht neu, da K. die ältere literatur nicht immer berücksichtigt hat. So liest z. b. Kemble Andr. 556 *fruma*[*n*]. — Anderes: And. 569 wäre die einfachste änderung: *ah hē pāra wundra* [*n*]*ā*, vgl. die griech. quelle kap. 10: *τάχα οὐκ ἐποίησεν σημεῖα ἐνώπιον αὐτῶν.* — ib. 914 ist falsch geteilt, man lese: *wes ðū, Andreas, hāl | mid pās willgedryht!* Für *will-* ist entweder *in-* einzusetzen, vgl. *ingefolc, -gepeode, -wĕorod,* oder *ĕorl-*, vgl. *ĕorl-mægen, -wĕorod*; es mufs dem lat. *tuis discipulis* entsprechen. — ib. 1278 hat schon Cook *wōpes hring* als 'träne' erklärt, vgl. dessen Cristausgabe s. 126 f., wo auch Conybeare's übersetzung: 'lamen-

tationis circulus' erwähnt wird. — And. 1376 f. möchte ich bessern: *hwæt, mē eaðe* [*mæg*] / *ælmihtig god* // *nīða neregean.* Leider weicht die griech. quelle zu sehr ab, als dafs sie herangezogen werden könnte, aber der Kocksche halbvers *hwæt, mē eaðe* ist doch zu kurz, da *hwæt* eingangssenkung ist! Das *neregend* der hs. bessere ich in *neregean*, während Kock *nercgeð* dafür setzen will. Er weifs also nicht, dafs *nerian* in der 3. sgl. präs. ind. *nereð* lautet!!! — Crist 1320 rührt die konjektur *ferð staðolian* von Cosijn, nicht von mir her. — Dan. 35 faſst Kock *wisðe* als prät. von **wīsan*, einem verbum, das nur aus dieser stelle erschlossen ist. Es ist offenbar ws. schreibung = *wiste*, acc. pl. von *wist* und steht parallel dem vorhergehenden *ēhte.* Übrigens ergänzt schon Cosijn *tæhte* hinter *herepað*, nicht erst Schmidt. — Dan. 53 hat bereits Körner *faran* in *fōran* gebessert. — Dan. 411 verlangt der rhythmus im 2. halbverse *nēistum* statt *nēhstum.* — Zu Dan. 562 hätte Kock lieber die *septem tempora* der vulgata (Dan. kap. IV, 20) heranziehen sollen, als das hebräische original, das der dichter gewifs nicht kannte. Die bedeutung von *tīde* ergibt sich auch aus den *sēofon winter* von v. 578. — Dan. 591 ergänzt Kock [*wending*] *wyrcan*, ohne zu bedenken, dafs der akk. *wendinge* lautet! Das richtige scheint mir vielmehr *wyrp* zu sein, dessen auslassung sich durch den gleichen anlaut von *wyrcan* leicht erklärt; für letzteres verlangt der vers dann *gewyrcan.* Also [*wyrp ge*]*wyrcan*, was gerade den verlangten sinn gibt! — Crist und Satan v. 80 b ist als *word indrāf* überliefert, nach Kock s. 17 ein tadelloser vers = *worde indrāf*! Ich vermute auslassung von *þæt, þā* oder *þās* (ak. pl.) vor *word.* — S. 19 f. bespricht K. eine anzahl von fällen, wo adj. oder partizip unflektiert stehen und spottet weidlich über "editors, commentators, and lexicographers", die diese syntaktische erscheinung nicht begriffen haben. Es ist ihm also unbekannt, dafs bereits i. j. 1912 H. Bauch in einer hiesigen dissertation: "Die kongruenz in der ags. poesie", sämtliche einschlägigen fälle eingehend behandelt hat! Einige sind aufserdem zweifelhaft, so Räts. 36, 4: *hyge-þoncum mīn*, wo *mīn* der gen. von *ic* sein kann, Seef. 11: *hāt ymb*, Räts. 4, 43: *fūs ofer*, Met. 31, 6: *cūð ond*, wo ein *-e* vor dem folg. vokal elidiert sein kann; Dan. 560 verlangt das metrum *befolene*, vgl. Beitr. 10, 489. — El. 293 halte ich ten Brinks

besserung von *þære* in *ĕalre* für überzeugender, da die quelle *omnem sapientiam* bietet. — Ex. 129 könnte *fūs on* aus *fūson on* verschrieben sein. — Ex. 431 habe ich selbst schon *ne* in *þē* gebessert. — Gen. 221 hat bereits Dietrich *þǣra ānne* gebessert, was K. verschweigt. Ich halte dies für metrisch bedenklich und möchte lieber *ēnne* für *þǣre* lesen. Vers 2169 ist als schwellvers natürlich nicht zu vergleichen! — Gen. 906 f. will K. "bessern": *þū scĕalt wīdeferhð | wēriȝ þīnum breostum || bĕarm[e] tredan*, indem er die halbverse 2097 a, 2376 a und 2653 a vergleicht, die "the same build" hätten. Das ist nicht richtig, denn hier wird überall das zweite glied durch eine lange, nebentonige silbe gebildet, wonach bekanntlich die zweite hebung verkürzt werden kann, vgl. *gūðspèll wĕgan, dŏmfæst cȳning, sōðfæst mĕtod. Bĕarme tredan* ist also ein unvers! — Die ergänzung von *and* Gen. 2288 rührt von Sievers her. — Wy. 43 hat die hs. *apengan*, das K. (s. 34 unten) in *aswencan* ändern will. Cosijn hat dafür *apecgan* 'verbrennen' vorgeschlagen. das gut pafst und nur die änderung éines buchstaben erfordert. — Gn. C. 10: *sōð bið swicolost*, schlägt K. ein im Ae. unbelegtes **swæð* = aisl. *svað* 'schlüpfriger grund' für *sōð* vor, das also nicht mit ae. *swæð* 'spur' identisch wäre. Nicht eben wahrscheinlich! Ich möchte lieber an *seað* 'brunnen, see, grube' denken und an die grube erinnern, die man andern gräbt. — Gn. Ex. 38: *nefre scĕal sē him his nest āspringeð*, bessert K. *nefre* in *nearo*. Möglich wäre auch *nefig*, *næfig* 'arm'. — Gn. Ex. 118 bessert K. *adl* in *hald*, ohne zu erwähnen, dafs ich diese konjektur bereits in Engl. St. 37, 199 vorgeschlagen habe. — Dasselbe gilt von Gn. Ex. 179, vgl. a. a. o. s. 200. Übrigens ist v. 180 zu kurz und vielleicht zu bessern: *nǣfre hȳ mon[na] | mān[e] tomelde*, wobei *māne* sowohl adverb wie der instr. von *mān* sein könnte. Das adjektiv *mǣne* käme auch noch in betracht, liegt aber weiter ab. — Hildebr. 64 ist wohl *it* zu ergänzen: *dat [it] in dēm sciltim stōnt*; die auslassung ist leicht zu erklären. — Höllenf. 71 habe ich bereits gerade so erklärt, vgl. Engl. St. 37, 201. — Heil. Kal. 117 erg. K.: *Jōhannes in geardagan | [ūs] wĕarð ācenned.* Der erste halbvers ist aber zu lang und es stecken wohl zwei verse in dem überlieferten texte, vielleicht: *Joh. wĕarð | in geardagan || ācenned* ..... Die lücke auszufüllen, wäre aber zu kühn. — Met. 24, 12 f. druckt K. s. 48 so: *ofer*

ðæm fȳre / ðe fela geara fōr // lange, betweox | lyfte and rodere, mit einem gehässigen ausfall gegen Sievers und dessen "schule". Wer *lange betweox* für einen möglichen halbvers hält, mag dem zustimmen, ich kann es nicht. Der E-vers 12 b hätte einen sonst nicht vorkommenden auftakt, vgl. Sievers, Altgerm. Metrik § 83. Es ist somit nötig, den zweiten vers mit *fōr* zu beginnen. Wenn Kock ib. acht halbverse (von 60 000 überlieferten) des typus $\acute{}\times\times\acute{}$ zusammen bringt, so wirkt das nicht gerade überzeugend. Man bedenke, wie viele hunderte von versen in den hss. metrische, grammatische und logische fehler aufweisen; will man daraus schliefsen, die ae. dichter hätten häufig auf metrik, grammatik und sinn verzichtet? Von den gen. acht halbversen sind übrigens noch zwei zu streichen, denn *lange betweox* ist erst durch Kock hineingebracht, *word*[*e*] *indrāf* die falsche korrektur eines fehlerhaft überlieferten verses (vgl. oben); die übrigen sechs sind leicht zu heilen: *egsode ĕorl*[*as*], *hleoprode þā* > *þā hl.* (nach And. 1360), *gyddode þus* > *þus gyddode* (vgl. *þus wordum spræc* And. 62), *rǣhte ongean* > *r. togean*[*es*], *lissa gelong* > *gelong lissa, leofes gelong* > *gel. leofes.* — Räts. 81, 5 soll *sāg on middum* 'perch in the middle of the people' bedeuten. Der wetterhahn sitzt aber nicht auf einer querstange, sondern ist senkrecht aufgespiefst; auch kann man sein thronen hoch auf dem turm schwerlich als "wohnen inmitten der menschen" bezeichnen. Da die hs. aus dem 10.—11. jahrh. stammt, kann *middum* sehr wohl "umgekehrte schreibung" für *middan* sein und die körpermitte bedeuten. — Zu s. 394 hätte K. auf meinen ähnlichen versuch im Beibl. 27, 356 verweisen können. — Cr. u. Satan 320 hat schon Grein *þǣr* in *þǣre* gebessert. — ib. 376 *in to geglīdan* steht eher für *in* [*he*]*te geglīdan* oder *glīdan* als für *in hatunge* (prosawort!) *glīdan*; *hete* und *nīð* sind auch sonst verbunden, vgl. Dan. 620 u. Gen. 768. — Seef. 98 hat die hs. schon *byrgan*, es braucht also gar nicht konjiziert zu werden! Auch Ettmüller und Kluge haben es. — Walfischverse 2 verstehe ich *gāsrik* vom wal, nicht von der see. — Waldere I, 7 hatte ich bereits mit Cosijn *gedreosan, dryhtscipe* in einer früheren auflage meines Beowulf gesetzt; Kock stellt dies als eine neue vermutung auf.

Kock gefällt sich auch in dieser schrift in einem sehr selbstbewufsten tone mit höhnischen ausfällen gegen tote und

lebende mitforscher. Wer selbst im glashause sitzt, sollte nicht mit steinen nach andern werfen und wer gegen die elemente der ae. grammatik und metrik verstöfst, sollte etwas bescheidener gegenüber wirklichen kennern der ags. sprache auftreten!

Kiel. F. Holthausen.

Untersuchungen zu Chaucer von Viktor Langhans. Halle a. S., Verlag von Max Niemeyer, 1918.

(Schlufs zu Beiblatt XXIX, s. 355 ff.)

Da Langhans darauf ausgeht, den plagiator des F-prologs zu einem "klostermann" zu stempeln, so darf es uns nicht wunder nehmen, wenn er auch aus der lesart F 43 in her toun gegenüber Gg 43 in our toun (so lesen nach Skeat auch alle übrigen handschriften) für seine ansicht kapital zu schlagen sucht:

"In v. 43 Gg steht swyche as men calle dayesyis in oure toune. Das oure ist interessant, dadurch bekommt die zeile eine persönliche note. Wir denken daran, dafs Chaucer in der stadt, in London lebt.[1])

F macht daraus in her toune; kann man daraus schliefsen, dafs er nicht in der stadt wohnt, sondern irgendwo auf dem lande, wo man sich mit bücherschreiben beschäftigt? In einem kloster?"

Rührt dieses "in her toun", was Ls. als wahr unterstellt und woran zu zweifeln kein anlafs vorliegt, von Chaucer und nicht etwa von einem schreiber her, so kann die obige bemerkung unseres verfassers nach einer ganz anderen richtung weisen. Bekanntlich war Chaucer vom jahre 1385 ab in Greenwich, d. h. nicht in der stadt[2]); vgl. Tatlock, Development, 141: "It may be taken as a certainty that from 1385 till well into the nineties (probably till 1399) Chaucer

[1]) Das klingt ganz so, als hätte Ls. keine ahnung davon, dafs Chaucer sich nicht immer in London aufgehalten hat.

[2]) "Since Chaucer must have owned land in the county outside the cities and boroughs, which sent their own representatives to parliament, since he was not a rich man and can have had but little landed property, and since Greenwich was neither city nor borough, therefore his land was probably his homestead in Greenwich." (Tatlock, Development, 140.)

lived in Greenwich." Zu Lowes' Datierung des F-prologs (1386) pafst diese feststellung vortrefflich: der dichter, der draufsen in the country fern von dem getriebe Londons wohnt, redet von "diesen blumen weifs und rot, welche die menschen in ihrer stadt mafsliebchen nennen" (F 42/3). Aber noch eine neue perspektive eröffnet sich uns. Hat Chaucer bei seiner überarbeitung des F-prologs in Gg seinem "in her toun" ein "in our toun" absichtlich gegenübergestellt, so ist die annahme nicht ausgeschlossen, dafs er im jahre 1396 (dem terminus a quo der Gg-version) wieder in London gelebt hat — ein für die Chaucerforschung nicht unwesentlicher faktor.

Ein zuverlässiges anzeichen für die zeitliche lage des Gg-prologs ist weiter die abnahme des enjambements in Gg gegenüber F. Nach Klee, das Enjambement bei Chaucer, dissertation, Halle 1913, ist die häufigkeit der sinnübergänge auch für Chaucer, wie für viele dichter der früheren zeit, ein hilfsmittel zur aufstellung einer chronologischen reihenfolge seiner werke.[1]) Aus der von Klee, s. 68 und 69, aufgestellten tabelle I erhellt, dafs die F-version mit einer gesamtziffer von 51 enjambements (= 9 % der versanzahl) früher auzusetzen ist als die reifere Gg-fassung mit 45 enjambements (= 8 % der versanzahl), darunter Gg mit 4 harten enjambements

[1]) "Als bestes beispiel mag Shakespeare dienen; denn gerade in der anwendung des enj. unterscheiden sich jugendwerke von denen, die in reiferen jahren geschrieben sind, ganz offensichtlich. So zeigen Love's Labour's Lost: 1 enj. auf 18, 14 verse und Winter's Tale: 1 enj. auf 3, 2 verse, also einen deutlichen unterschied, der auch mit den zeitlichen verhältnissen übereinstimmt." Wenn auch "die verhältnisse bei Chaucer keineswegs so einfach und klar liegen wie bei Shakespeare, der sich in aufsteigender linie entwickelt", da "schon in Chaucers jugendwerken sich das enj. häufig und mit nicht geringer kunstfertigkeit verwendet findet", wenn auch "die verschiedenen versformen Chaucers einige schwierigkeiten machen, die jede für sich behandelt werden müssen", so haftet doch dem ergebnis der statistischen erhebungen über die enjambementverhältnisse bei Chaucer von vornherein das kriterium einer "ergänzenden bestätigung" an (Klee, s. 31/32). Für die vergleichung der beiden legendenprologe, von denen der eine eine umarbeitung des andern darstellt, fällt aber ein sehr günstiger umstand entscheidend ins gewicht: hier ist es dasselbe versmafs und derselbe gedankenkreis, in dem sich die F- und Gg-version bewegen. Wenn in Gg das enjambement, an dem F-text gemessen, prozentualiter sichtlich abnimmt, so ist eben gar keine andere schlufsfolgerung möglich, als die, dafs nicht F, sondern Gg die spätere fassung ist.

(= 0,7 % versanzahl) zu 6 harten enjambements (= 1,0 % der versanzahl) und 1 sehr harten in F. Obwohl es hier auf das ganze, auf das gesamtbild, das wir uns von den beiden prologen (F mit 579 versen, Gg mit 545 versen) bezüglich der enjambementsverhältnisse machen können, nicht auf einzelheiten ankommt, so lohnt es sich, auch die den beiden fassungen nicht gemeinsamen enjambements zu betrachten, indem wir so gleichsam einen sektor aus dem kreis der untersuchung ausschneiden. Hier stellt sich bei 17 enjambements in F und 11 enjambements in Gg trotz der zur statistischen feststellung vorliegenden an zahl geringeren fälle eine immerhin erhebliche differenz von 6 enjambements zu gunsten der späteren abfassung der Gg-redaktion heraus (Klee, s. 34, anm. 1).

Die anspielungen auf das hohe alter des dichters, auf die zuerst ten Brink unsere aufmerksamkeit gelenkt hat:

Gg 261—2:

Wel wot I therby thow begynnyst dote,
As olde folis, whan here spirit faylyth
(F hat nichts entsprechendes)

und später Gg 314—5:

Althow [that] thow reneyed hast myn lay.
As othere olde folys manye a day,

wofür F 337: other wrecches setzt,

erhalten durch meine sichere datierung des Gg-prologs (1396) erhöhte bedeutung, da, wie wir jetzt wissen, der F-prolog und der Gg-prolog um zehn volle jahre auseinander liegen (s. meinen Anglia-aufsatz "Zur datierung des Gg-prologs" s. 350) und nicht, wie einige forscher glauben, mehr oder weniger kurze zeit nacheinander verfafst worden sind. Der polemik, die Langhans in dieser beziehung gegen John Koch führt, stimme ich zu. Ls. sagt dort s. 213/4: "Dann kommt Koch auf die altersbezeichnung des dichters in Gg 258 f. 315 zu sprechen. Freilich würden diese zwei stellen darauf hinweisen, dafs Gg erst geschrieben wurde, als Chaucer schon olde war und zu dote begann, aber schliefslich — sei Gg auch verderbt. Diese bemerkung ist ein verlegener versuch, ten Brinks unbequemen hinweis auf die zwei stellen zu entkräften. Man kann doch nicht ernstlich behaupten, Gg sei verderbt; nur an einer einzigen stelle im texte ist eine auslassung oder wirrung zu ersehen (v. 137 ff.)". Mit der auf-

fassung der "verderbtheit" und auch der auslassung mancher stellen in Gg und F ist es allerdings ein eigen ding. Und hier mufs ich Ls. in einigen andern punkten wieder entgegentreten. Warum verliert er z. b. nicht ein wort über die auslassung des schönen couplets nach Gg 130,

F 143—4: Upon the braunches ful of blosmes softe,
In hire delyt, they turned hem ful ofte

(vgl. meinen Anglia-aufsatz gegen Langhans S. 396)? Woher sollte der "im kompilieren geübte falsifikator" des F-prologs diese stelle wohl haben, die, wie ich kühnlich behaupte, nur ein Chaucer geschrieben haben kann? Von wem sonst, wenn nicht von unserm dichter selbst? Glaubt Ls. wirklich, sie dem F-plagiator, dem kleriker, dem er doch jeden poetischen sinn abspricht, oder vielleicht gar einem schreiber in die schuhe schieben zu können? Wie verkehrt die ganze Langhanstheorie ist, tritt immer deutlicher hervor, je mehr man sich in die gedankengänge des verfassers zu vertiefen sucht. Gänzlich belanglos ist auch die darstellung von Ls. mit rücksicht auf die auslassung der verse Gg 344—5 [1]) nach F 365 (= Gg 343). Dafs hier eine offenbare unterlassungssünde des schreibers vorliegt, da auslassungen dieser art auch in besseren handschriften begegnen, habe ich bereits in meinem Angliaartikel gegen Langhans, s. 396, gezeigt.

Zu F 496—7: And whan this book is made, yive it the quene,
On my byhalfe, at Eltham, or at Sheene,

wodurch klar zum ausdruck gebracht wird, dafs das buch der königin Anna überreicht werden sollte, bemerkt Ls. (s. 187), dafs es, obwohl in einer handschrift Chaucerscher gedichte vorkommend, doch nur die sekundäre bedeutung eines schreibers habe, weil die obigen zeilen nicht in Gg auftreten, welches allein Chaucers text enthalte, — eine annahme, die durch meine beweisführung hinfällig geworden ist. Wir könnten daher auch diesen punkt ohne weiteres übergehen, wollen aber bei den für die beurteilung der beziehung des legendenprologs zur königin Anna äufserst wichtigen versen noch einen augenblick verweilen, damit weder bei Langhans noch bei anderen forschern die geringste unklarheit bestehen

[1]) Gg 344/5: Therfore he wrote the rose and ek Criseyde
Of innocence and nyste what he seyde.

bleibt. Man komme nur nicht wieder mit dem bequemen schlagwort der unechtheit und späteren interpolation! Meines erachtens bewahrt F 496/7 ebenso den ursprünglichen Chaucerschen text wie der ganze übrige prolog. Selbst wenn man auf das zeugnis Lydgates in den Falls of Princes

"This poete wrote, at the requeſt of the quene,
A Legende, of perfite holynesse,
Of Good Women, to fynd out nynetene"

nicht allzuviel geben will (vergleiche hierzu Tatlock, Development, s. 111, note 3), so bleibt diese vermutung Lydgates, 'based on internal evidence from the Prologue', — falls es nur eine solche ist, — nichtsdestoweniger interessant als die mutmafsung eines engländers, der ein zeitgenosse Chaucers und sein schüler war. Und warum sollte nicht ein Lydgate genau so wie wir, ja vielleicht noch besser in der lage sein, glaubhafte hypothesen aufzustellen?[1]) Die deutung des verfassers, dafs "Lydgate unter der quene nur die Alceste verstand, und dafs erst der interpolator aus dieser quene die königin Anna machte" (s. 223 und vorher) erscheint mir völlig mifslungen.

Über die "identifikation" der königin Anna mit der daisy und Alcestis hat sich am eingehendsten verbreitet Jefferson, Queen Anne und Queen Alcestis, in The Journal of English and Germanic Philology, vol. XIII, s. 434—443, der auch die argumente von Tatlock, Development, s. 102 ff., von Kittredge in Modern Philology, VI, 435 ff. und von Moore in Modern Language Review, VII, 488 ff. unter die kritische lupe nimmt.[2])

In meiner neuesten, im I. teil meiner rezension bereits erwähnten studie "Über die Farben König Richards II. von England in ihrer Beziehung zur Chaucerdichtung", Anglia 1918, habe ich versucht, der lösung des problems noch von einer anderen seite beizukommen, indem ich zum ersten Male auf die ausschlaggebende bedeutung hinweisen konnte, welche die livreefarben (grün und weifs) Richards II. für die Beurteilung der ganzen frage und den prozess der verschmelzung des königspaares mit den gestalten des legenden-

[1]) Jefferson, Queen Anne and Queen Alcestis, s. 435, note 3.

[2]) Merkwürdigerweise hält es Ls. nicht für nötig, diese und andere arbeiten zu erwähnen!

prologs haben. Schälen wir den kern des tatbestandes aus der fülle des materials heraus, so dürfen wir folgende punkte als endgültig feststehend betrachten:[1])

1. Der liebesgott ist in beiden prologen mit den heraldischen abzeichen Richards II. geschmückt, in F mit grünen sträuchern, rosen und der sonne, in Gg allein statt der sonne mit einem kranz von rosen und frischen lilienblüten.

2. Die "gleichartigkeit" der daisy und der quene ihrer äufseren erscheinung nach wird in den versen F 213 ff. und vor allem F 223/4 festgestellt.[2]) Die königin ist wie die daisy 'crowned with white and clothed al in grene', was F 242 und F 303 betont wird.

3. F 316 nennt der god of love die daisy 'myn owne flour'. Sie wird also aufgefafst als die königliche blume, die blume des königs, symbolisch für die königin. Und diese königin trägt die persönlichen farben Richards II., grün und weifs, und ist wie der könig selbst in grün gekleidet. Nach Tatlock, Development, s. 107, war das gedicht, insbesondere der prolog, dazu bestimmt, bei hofe vorgelesen zu werden,[3]) wo damen und herren des gefolges in den farben Richards erschienen; der dichter hat mithin seiner schilderung eine höchst realistische note gegeben.

Die von Langhans, s. 194, erwähnte bemerkung Furnivalls: "If there had been but a Court Circular at the time and we had a copy of it, I fully believe we should find that on a

[1]) Ich verweise hier besonders auf meine artikel über die Farben König Richards und "Zur Datierung des Legendenprologs Gg".

[2]) F 223/4: For which the white corowne above the grene
Made hir lyke a daysie for to sene.

[3]) "At Cleopatre I wol that thou beginne", sagt der liebesgott zu Chaucer (F 566 und Gg 542). War diese legende mit der "graphic description of Antony's sea-battle at Actium", — die, wie Schofield in The Kittredge Anniversary Papers, s. 139—152, nachgewiesen hat, von unserm dichter so anschaulich und lebensvoll ausgeführt wird, als ob die seeschlacht zu seiner zeit stattgefunden hätte — nicht besonders geeignet, das interesse des königspaares und der hofgesellschaft zu erregen? "The widespread interest in naval affairs in England ... may have led Chaucer to include Cleopatra among the "Saints of Cupid", though she had not previously been famed as "trewe in lovinge al hir lyve": it gave him an opportunity to describe one of the decisive sea-battles of the world in a way that must have stirred all his associates" (Schofield, a. a. o., s. 152).

certain day, when her Majesty was drest in green, she had spoken to or been seen by Geffrey Chaucer, Esquire" ist durchaus kein blofser scherz des englischen gelehrten,[1]) wie Ls. meint. Dafs die erscheinung der königin grün gekleidet ist, verleiht dem ganzen prologe tiefere bedeutung, denn "etwas bedeutungsloses schreibt Chaucer nicht". (vgl. die ausführungen von Ls. auf seite 124 unten!). Die lady in grene, die "noble quene", "a queen, much like Queen Anne, although she bears the name of the mythical heroine Alcestis" trägt ganz die züge der lebenden königin: "She is young, beautiful, merciful, and an exemplary wife" (Jefferson, a. a. o. s. 434/5).

Wollen wir es unternehmen, eine formel zu finden, auf welche die idee des ganzen gebracht werden kann? Hier ist sie: In "tönen hoher überschwenglichkeit" (s. 94) preist der dichter in F das mafsliebchen, das mit seinen farben grün und weifs die liebe und treue verkörpert,[2]) — liebe und treue, die den grundakkord seines hohenliedes, der legende von guten frauen, bilden. Indem er dem daisy, dem Blümchen "Treulieb", seinen hymnus widmet, feiert er zugleich die königin "Treuliebe", die aber keineswegs nur eine schattenhafte lady in grene ist; denn in dem augenblicke, wo Chaucer diese hohe frau ganz wie die königin Anna in die persönlichen farben Richards gekleidet erscheinen läfst, lüftet er in etwas schon den schleier des geheimnisses. Auf die frage, wer diese königin sei, lautet zwar die offene antwort Chaucers: Alcestis, aber der sinn des ganzen liegt doch klar zutage. Mit den worten "Gieb das Buch der Königin zu Eltham oder Sheene" will der dichter sagen: Sing' ich dies lied, so sing' ich's ihr zum preise, meiner edlen königin, die, wie den alten die Alcestis, mir als das muster aller frauen

---

[1]) Wie schön wird diese vermutende auslegung Furnivalls durch meine heraldische feststellung bestätigt!

[2]) Deutlicher konnte sich der dichter wohl kaum ausdrücken, als in den versen F 296 ff.:

Heel and honour
To trouthe of womanhede, and to this flour
That bereth our alder pris in figurynge.
Hire white corowne beryth the witnessynge.

Vergleiche hierzu "Über die Farben König Richards ...", s. 355 ff.

vorschwebt, die treue liebe hegen. Ist hier noch etwas unklar? Kann eine feinere und zartere huldigung gedacht werden? In dem F-prologe, dem "lieblichen, märchenhaften traumgebilde" (s. 183), mischt sich wahrheit und dichtung, und in den umrissen der traumfiguren des liebesgottes und der Alcestis heben sich, bald mehr, bald weniger deutlich, die gestalten Richards und seiner gemahlin ab, die poetische wirkung beträchtlich erhöhend. Niemals, glaube ich, ist einem mittelenglischen dichter seine absicht besser geglückt, zwei von einander so verschiedene und so schwierige motive, die einführung in die legende und die verherrlichung seiner königin, miteinander in einklang zu bringen, mag man auch noch so hart über die nicht abzuleugnenden logischen und methodischen schwächen des F-prologs urteilen, jenes gelegenheitsgedichtes, das mit seiner "free-and-easy inconsequence" (Tatlock, Development, s. 93) klar und unzweideutig alle licht- und schattenseiten einer spontanen ersten bearbeitung zeigt. Niemals aber ist zugleich von einem kritiker, der wie Langhans sich an die interpretation des F-prologes herangewagt hat, der höchst durchsichtigen situation so wenig verständnis entgegengebracht worden wie in diesem falle. Das zeigt sich an verschiedenen stellen. Um nur ein beispiel herauszugreifen:

Auf seite 120/1 argumentiert Ls. folgendermafsen: "In Gg 241 ff. fährt Love den dichter an, wie er es wagen könne, in seine nähe zu kommen. Das ist auch richtig, denn Chaucer hatte sich gegen ihn vergangen, er ist sein feind und tut seinen dienern abbruch (wie es auch in F v. 320 ff. heifst), in F aber wird dem dichter vorgehalten, dafs er es nicht gewagt habe, sich der blume des liebesgottes zu nähern. Das hat keinen sinn, denn an der blume, die er nach F fortwährend preist und ansingt, hat sich der dichter doch nicht versündigt. F hat eben immer nur die blume im kopf. Und um wieder in eine hymne auf sie auszubrechen, läfst F den vers 247 in Gg weg und schreibt einen neuen (v. 321)." Warum die auffassung des F-prologs sinnlos sein soll, verstehe ich nicht, denn auch an der blume, dem sinnbild treuer liebe, hat sich der dichter vergangen.

Und weiter! Darf man von einem forscher, der sich anheischig macht, über Chaucer zu schreiben, nicht in erster

linie auch verlangen, dafs er bestrebt gewesen ist, sich mit liebevoller hingabe in die gedankenwelt des mittelalters zu versenken? Indem Ls an die liebespoesie Chaucers seinen eigenen, bizarren mafsstab anlegt, kommt er zu den unglaublichsten, verzerrtesten urteilen. Der exkurs in F 50 ff. über die liebeserklärungen an die blume enthält nach ihm die trivialsten und billigsten gemeinplätze! (s. 89 und 94). Gielsen wir das "I love it, and evere shal til that myn herte dye, ... ther loved no wight hotter in his lyve" (F 56 ff.) in etwas freiere deutsche verse um, klingt ein:

"Ich liebe sie und werd' sie immer lieben,
Hat tief're liebe je ein herz berührt?"

unserm modernen ohre wirklich so ganz unpoetisch und banal? Und andrerseits, weifs denn Ls nicht, dafs selbst einem Chaucer wenig andere als konventionelle mittel des künstlerischen ausdrucks zur verfügung standen? Von dem geiste Chaucers, der es wie kein anderer poet seiner zeit verstanden hat, den toten formen der herkömmlichen sprache der liebe leben und wärme zu verleihen, hat er kaum einen hauch verspürt. Die schöne würdigung, die Dodd, Courtly Love in Chaucer and Gower, gelegentlich der analyse der Knightes Tale den fähigkeiten unseres dichters nach dieser richtung hin zuteil werden läfst, überträgt sich mühelos, vielleicht sogar mit noch gröfserer berechtigung, auch auf die F-version des legendenprologs.[1])

[1]) "Perhaps no other poem of Chaucer's shows the poet's ability to infuse life into commonplaces more than the Knight's Tale. We have seen above the large number of absolutely conventional ideas which he employed in telling the story. We may note, too, that as far as concerns the love language of the poem, little else but conventional language has been used. Notwithstanding this, and notwithstanding the fact that his purpose is not to treat the subject of love for its own sake, he has contrived to leave the reader with the impression that both the lovers were burning with a fervent passion for Emilia. This impression is heightened, of course, by the events in the narrative, — the risks run by Arcite in returning to Athens, the combat in the wood, and other details of the story. But it is by the judicious combination of conventional ideas with such incidents, and with remarks and comment, that the poet displays his genius and vitalizes the dead conventions of love poetry. That the author of the Canterbury Tales should show such ability is not astonishing. But the failure of many contemporary poets, who were using the same conventions, to get into their poetry any effect of genuineness, brings into bolder relief the genius of Chaucer." (Dodd, a. a. o., s. 245, note.)

"Die vorstellung, dafs Richard als gott der liebe dargestellt sein sollte", hat für Langhans "etwas barockes" (s. 208). Hiermit dokumentiert er schlagend aufs neue, dafs ihm nicht nur jeder sinn für mittelalterliche ideen, sondern auch jedes tiefere verständnis des prologes gänzlich abgeht. Fafst er wirklich den begriff der "identification" streng mathematisch so, dafs Richard rein schematisch **gleich** Cupido gesetzt werden mufs, wie man in einer gleichung a = b oder R = C setzt, dafs natürlich dann von einer parallele zwischen dem god of love des traumes und dem lebenden könige gar keine rede sein kann? Nach allem, was mir bis jetzt mit dem verfasser der "Untersuchungen zu Chaucer" begegnet ist, mufs ich annehmen, dafs es ihm mit seiner obigen bemerkung völliger ernst ist. Woher sollte ihm, der das mittelalter und Chaucer so wenig kennt, die erkenntnis einer solchen "gleichsetzung" aufgegangen sein? Wenn in der erotischen literatur jener epoche solche wendungen wie "diener der liebe" statt "members of the court society" u. a. m. gang und gebe sind,[1]) warum darf nicht auch bei Chaucer in der umrahmung eines traumgedichts ein Richard II. als ein gott oder könig der liebe auftreten?

Sieht man, wie wenig vorsicht und zurückhaltung sich Ls. in seinen "kritischen" bemerkungen auferlegt, so scheint es um so mehr am platze, auch an einer andern wichtigen stelle eine ehrenrettung Chaucers vorzunehmen.

Der F-prolog liest v. 226/7:

His gilte here was corowned with a sonne
In stede of golde,[2]) for hevynesse and wyghte,

[1]) "'Servants of love' and similar phrases, we should remember, were stock terms for 'society people', who were all conventionally supposed to be desperately in love. So 'lusty Venus children dere' in the Squieres Tale, v. 272, means merely the young ladies and gentlemen at the court ball." (Kittredge, Mod. Phil. I, 2, note 1.)

[2]) Nach Beissel, Verehrung Marias in Deutschland, s. 553, steht in der kirche des hl. Leonhard zu Léau in Belgien eine "Maria in der Sonne". Als höchste bewohnerin des himmels trägt Maria eine krone. Vergleiche hierzu: "Heilige Maria. Königin der Welt. Auserkoren wie die Sonne" (Beissel, s. 172). "Maria, die auf dem ganzen Erdkreis glänzt der Sonne gleich" (s. 196). "Maria ist ein Zeichen wegen des Lichtes ihrer Herrlichkeit; denn der Vorspruch sagt, sie sei 'bekleidet mit der Sonne'" (s. 509). — "Mit Gold krönen"; cf. NED. unter to crown 2: "For to clopi him ase an heizh king, and crouni him with golde (S. Eng. Leg. I 384/256; ca. 1200 A.D.).

wozu sich Ls, zum teil wieder in seiner ganz unmotivierten drastischen art, äufsert: "Die sonne auf dem kopfe amors brachte er vielleicht deswegen an, um das strahlende seiner erscheinung zu steigern. Doch dem sei wie immer. Sicher ist mir nur, dafs es nicht Chaucer war, der schrieb, der liebesgott hätte als krone eine sonne[1]) getragen, weil eine goldene ein zu grofses gewicht gehabt hätte. Im ganzen Chaucer finde ich nicht eine ähnliche läppische wendung!! (s. 219/20) und weiter, s. 110/11: "Also nicht das gesicht des liebesgottes (wie in Gg) war von blendendem glanze, sondern er hatte eine sonne am kopf (!), statt einer goldenen krone, 'wegen der schwere und des gewichtes des goldes!' Diese begründung ist gewifs nicht sehr geistreich." Wie verhält sich nun die sache in wirklichkeit? Da, wo der liebesgott zuerst auftritt (F 226 ff), wird er uns als ein gemisch von himmlischem wesen und irdischem könig geschildert. Sein klassisches attribut sind die two firy dartes (F 235). Wie der eros, der den verkehr zwischen dem olymp und der erde vermittelt, hat auch der liebesgott des legendenprologs flügel, die er engelgleich ausbreitet (F 236). Er wohnt, wie die engel, im paradiese (F 563/4: I mot gon home ... to paradys). Die auffassung Cupidos ist also vorwiegend "ecclesiastical"[2]). Dadurch, dafs Chaucer das haupt des Love mit einem heiligenschein,[3]) einer sonne, umgiebt, erhält sie noch erhöhten plastischen ausdruck. Die gedankenverbindung, die Chaucer geleitet hat, mag also folgende gewesen sein:

Wie die göttlichen wesen vermöge ihrer flügel vor den irdischen geschöpfen eine leichte, rasche bewegung voraus haben, kann der liebesgott unmöglich eine krone auf dem haupte haben, die ihn "wegen der schwere und des

[1]) "Zu der vorstellung der sonne als eines strahlenkranzes, welchen himmlische, menschenähnliche wesen tragen, stellt sich ganz allgemein die einer blitzenden krone" (Schwartz, Sonne, Mond und Sterne. Berlin 1864, s. 142).

[2]) "In the consideration of the love deity in the literature ... the three conceptions ... will be distinguished by the terms 'classical', 'ecclesiastical' and 'feudal'." Dodd, Courtly Love, s. 20.

[3]) "Erstens dürfte in der ganzen behandelten anschauung der ursprung des heiligenscheins wurzeln, den J. Grimm M. p. 300 auch schon zu dem bei Griechen und anderen völkern hervortretenden strahlenkranze stellt, der ihr haupt schmückt" (Schwarz a. a. o., s. 142).

gewichtes" nur behindern würde. Charakterisiert sich aber der god of love bei Chaucer ausdrücklich als ein engel, so wird die schwierigkeit, die sich dem verständnis dieses teils unserer dichtung entgegenstellt, noch erheblich geringer, wenn wir uns die tatsache vor augen halten, dafs nach auskunft eines kenners, des herrn pastors dr. Kurth, Berlin-Hohenschönhausen, es gegen jeden brauch christlicher kunst verstöfst, wenn engel mit kronen geschmückt auftreten. (Engel mit einem heiligenschein sind das gewöhnliche; so sehen wir sie z. b. in den kirchenfenstern der nicolaikirche in Berlin.) Nun ist nach Neilson (Origins, s. 145), der auf dem weiten gebiete der Court of Love-poesie gründliche umschau gehalten hat, unsere legendenprologstelle die einzige, an der Cupido mit einer sonne erscheint. Welche folgerung ergibt sich hieraus? Keine andere als diese: der dichter, der in seiner darstellung in F das gewand des Love mit den heraldischen abzeichen seines königs, mit ginster und rosen, schmückt, versieht auch das haupt des liebesgottes nur zu dem zwecke mit einer sonnenkrone, dem royal badge Richards, um die anspielung recht deutlich zu machen. In der heraldik stellt sich "the sun in splendour" als ein von strahlen umgebenes menschenantlitz dar: so umgibt auch Chaucer das haupt seines liebesgottes mit einer strahlenkrone.[1])

Im anschlufs an die obigen betrachtungen über die "identification"[2]) des liebesgottes und der Alcestis mit dem englischen königspaare sei es mir noch gestattet, einige notizen Morsbachs hier einzustreuen, die, wie ich glaube, alle schwierigkeiten lösen und ein eingehen auf die sonstigen diesbezüglichen erwägungen von Ls erübrigen werden:

1. Der dichter führt den liebesgott und seine königin in F 213 ff. ein, nennt aber zunächst nicht den namen der königin, sondern beschreibt nur ihre äufsere erscheinung (in real habit grene etc.); ihre krone wird mit dem mafsliebchen verglichen (v. 218 ff.), wie denn auch ihre ganze erscheinung dem mafsliebchen gleicht. In der "ballade" wird sie v. 255 ff. nur als "my lady" bezeichnet. Das grün ihrer kleidung wird

[1]) Vgl. meinen aufsatz in der Deutschen Literaturzeitung, nr. 19, 6. Mai 1916, s. 891 ff., besonders s. 895/6.

[2]) Was unter "Identification" zu verstehen ist, dürfte ja jetzt auch Ls. zur genüge klar sein.

öfter betont (v. 242. 341). Der hörer (oder leser) hat an der kleidung die anspielung auf "Anna" erkannt, sollte aber durch nennung des namens Alceste nicht verwirrt werden.

2. Erst v. 432 nennt sie sich selbst dem könige gegenüber als "Alceste, whilom quene of Trace". Jetzt soll der hörer erfahren, dafs die königin des liebesgottes Alceste heifst und symbolisch für "Anna", die gemahlin Richards, steht, wie er ja auch an der farbe und den abzeichen des liebesgottes schon vorher erkannt hat, dafs durch ihn der könig Richard symbolisiert wird. Jetzt ist der hörer ganz im bilde.

3. Der vom liebesgott v. 537 ff. erhobene vorwurf, dafs Alceste in der "ballade" nicht genannt sei, ist ein feiner zug des dichters (kein widerspruch!). Da Alceste und die vorhergenannte "quene", unter der zugleich die königin Anna zu verstehen war, vom dichter identifiziert sind, so hatte er sie in der "ballade" doch auch genannt, obwohl nicht direkt mit ihrem namen. Der dichter will also andeuten, dafs er absichtlich den namen Alceste in der "ballade" nicht erwähnt hat (aus gründen, die oben entwickelt sind), aber sie selbst darum doch nicht vergessen hat zu nennen, da die "quene" und "my lady" ja doch Alceste sind.

4. Dafs der dichter den namen Alceste absichtlich verschwiegen hat, zeigen auch die verse 498 ff. Auch v. 518 und 506 passen in F besser als in Gg und sollen suggerieren (natürlich eine poetische fiktion!), dafs der dichter den namen der königin des liebesgottes bis dahin nicht gewufst hat. Wohl kannte er eine Alceste und ihre versinnbildlichung durch das mafsliebchen (v. 510 ff.), aber jetzt geht ihm erst ein licht auf (ein feines kompliment für Anna), dafs die gepriesene Alceste niemand anders ist als die königin Anna (vgl. besonders v. 520). In Gg (nach dem tode Annas umgearbeitet) hatten diese anspielungen und komplimente keinen wert mehr, und führt der dichter daher den namen Alceste schon gleich v. 179 ein.

Diese auffassung Morsbachs bestätigt meine ansicht von der priorität des F-prologs durchaus und stützt sie durch neue gründe. Ich habe dem nichts hinzuzufügen, will aber zum schlufs nochmals kurz auf eins der brennendsten probleme der ganzen streitfrage hindeuten, das mit meiner datierung des Gg-prologs (1396 A. D) eng zusammenhängt. Es ist die

grundfrage, welche die Chaucerforschung seit langem aufs lebhafteste beschäftigt hat, aus welchem anlafs eigentlich der dichter den F-prolog geändert habe (siehe Hammond, Chaucer. A Bibliographical Manual, s. 382).

Eine befriedigende beantwortung ist von mir bereits im jahre 1916 gefunden worden.[1]) Danach "steht jedenfalls eins sicher fest: Chaucer hatte einen anderen als rein ästhetischen grund, jede allzu deutliche anspielung auf die (im jahre 1394) verstorbene königin Anna, wie sie aus dem F-prolog herauszulesen ist, nach möglichkeit zu entfernen. Der einfache und klare sachverhalt dürfte, in wenigen sätzen ausgedrückt, der sein: Im F-prolog verherrlicht Chaucer die königin Anna als Alcestis, die 'model queen and devoted wife' (Tatlock, Development s. 107). Konnte der dichter das in demselben umfange tun mit bezug auf die noch nicht ganz 7jährige königin Isabella ('born Nov. 9, 1389; married at Calais on Saturday, Nov. 4, 1396'), die, mit Richard II. nur formell vermählt, viel zu jung war, um von Chaucer mit gleicher wärme wie Anna gefeiert zu werden? So ändert der dichter mit absicht, aus taktgefühl: Er bringt jedes tiefere gefühl für die daisy und Alcestis aus dem F-prolog heraus und streicht die stelle: Gib das buch der königin zu Eltham oder Sheene (F 496/97)."

Alceste und ihr schicksal war es, was den dichter begeisternd anregte, die legende von guten frauen zu schreiben, sagt Ls s. 179, — jene Alcestis, die beste unter allen guten frauen, die seine phantasie immer beschäftigt hat und ihn lebhaft interessierte, als er den Troilus schrieb (Troilus V, 1527, 1772).[2]) War es also ihre gestalt, die ihn gelockt und gleichsam "zu der neuen dichtung angeregt hatte", so verquickt er im F-prolog das bild der mythischen königin mit dem der lebenden königin Anna, nach deren tod er in Gg auf seinen ursprünglichen gedanken, Alcestis als seine muse zu feiern, wieder zurückkam. Das schwanken und die unsicherheit der forscher, welche version die erste sei, ist verständlich.

[1]) D. L. Ztg., nr. 19, 6. Mai 1916, s. 896—898.

[2]) Langhans, s. 176, 177. "Im dichter war der gedanke an ein neues werk aufgetaucht. Der vater dieses gedankens war der gegensatz von untreue und treue. Hatte er im Troilus soeben von der untreue des weibes, der trojanischen Crisseyde, erzählt, so könnte er auch von der treue einer frau dichten" — so erläutert Ls. (s. 177) die verse des Troilus V, 1772:

Die einen sagen, wie John Koch, in F zeige sich eine viel innigere verehrung der königin als in Gg, also sei F die spätere version, die andern behaupten, bei der überarbeitung von F habe der dichter alle anspielungen auf die königin Anna zu eliminieren gesucht, so gut es nur irgend ging. Mag auch der gedanke an die Alcestis das primäre sein, so ist damit noch lange nicht gesagt, dafs die Gg-fassung mit ihrer hervorhebung der Alcestis die ältere sein müsse, da eben Chaucer schon im F-prolog eine sofortige verschmelzung der Anna mit Alcestis vorgenommen hat. So werden die ansichten der gegner miteinander versöhnt.

Die besprechung von Langhans' arbeit ist ausführlicher geworden, als ich beabsichtigt hatte. Sie war aber nötig, weil ich in erster linie zeigen wollte, auf wie eigenartige abwege den verfasser seine vergleichung der beiden handschriften des legendenprologs geführt hat — so dankenswert ein solches unternehmen an und für sich auch sein mag. Auf den inhalt der übrigen hypothesen unseres kritikers kann ich hier unmöglich in voller breite eingehen, werde dies aber bei der nächsten gelegenheit, die sich mir bietet, nachholen. Zieht man das fazit der gesamtrechnung, die Ls. aufstellt (Schlufswort, s. 305 ff.), so kommt nichts, aber auch garnichts positives heraus. Den klipp und klaren beweis für seine behauptungen indessen ist uns Ls. schuldig geblieben. Das buch schliefst mit den worten: "Chaucer war kein Gelegenheitsdichter, kein Hofpoet, sondern Englands erster Nationaldichter" (s. 315). Wird diese im brusttone vollster überzeugung geäufserte ansicht bei wirklichen kennern unseres dichters einen widerhall finden? Meine in den jahren 1911 und 1912 in der Anglia erschienenen "Rettungen Chaucers" und meinen beitrag zur datierung des mittelenglischen rosenromanfragments A (Anglia, N. F. XXVI, von Ende Juni 1914), worin ich nachgewiesen zu haben glaube, dafs die übersetzung des A-fragments von Chaucer erst nach dem jahre 1377 vollendet worden ist, kennt Ls. anscheinend nicht. Was er in dem kapitel "Roman der Rose, Troilus" vorbringt, ist dürftig und bleibt ganz an der oberfläche haften. John Kochs theorie und seine auffassung des vogelparlaments hat Ls. nicht zu widerlegen vermocht. Auch meine Chaucer-notiz in der Anglia: What is the Parlement of Foules? übergeht er mit

stillschweigen. Die ergebnisse der untersuchung des buches von der herzogin faſst Ls. auf s. 296 folgendermaſsen zusammen:

1. Chaucer schrieb das gedicht, als er 24 jahre alt war, also etwa 1364.

2. Der schwarze ritter ist Chaucer selbst, die klage um seine verlorene geliebte gilt seiner eigenen jugendliebe.

3. Wer seine Faire White war, die er später Blanche the Duchesse nennt, wissen wir nicht.

Warum sollte nicht Chaucer, dem nach ten Brink, Lit. Gesch. II, s. 44, seine eigene jugend vorgeschwebt haben mag (Untersuchungen zu Chaucer, S. 288), persönliche erfahrungen mit dem ereignis des todes der herzogin Blaunche (1369 A. D) verschmolzen und auf John of Gaunt, als den schwarzen ritter, übertragen haben können? Man vergleiche übrigens hierzu die auslassung Emerson's, Chaucer's Testimony as to his age, Mod. Phil. XI, 125: "In the Book of the Duchesse (l. 455) Chaucer gives the age of John of Gaunt as 'four and twenty' instead of nine and twenty as it should have been. This has been explained, it is true, as a possible error of xxiiij for xxviiij by the loss of V in copying (Mr. Brock's suggestion, noted by Prof. Skeat). Yet such explanation has always seemed to me less likely than that Ch. was purposely flattering the young prince by an understatement of his age. In either case, however, we have good reason for not assuming a mere inaccuracy on Chaucer's part. Still, if Chaucer's understatement of John of Gaunt's age was for purposes of flattery, we have something akin to the understatement of ages by witnesses in the Scrope and Grosvenor trial. It may indicate a common tendency of the time." Dafs Chaucer die faire white als seine jugendliebe, sein "Prinzefschen Blaunche" gefeiert hat, glaube ich nicht.

Berlin-Weifsensee, im Dezember 1918. Hugo Lange.

1. **Charles Kingsleys Beziehungen zu Deutschland** von **Anna Jacobson.** Heidelberg 1917, Carl Winters Universitätsbuchhandlung.
   A. u. d. T.: **Anglistische Forschungen**, herausgegeben von **Dr. Johannes Hoops.** Heft 32.
2. **Die persönlichen Beziehungen Richard Monckton Milnes', ersten Barons Houghton, zu Deutschland**, unter besonderer Berücksichtigung seiner Freundschaft mit Varnhagen von Ense. Würzburg 1918. Habilitationsschrift zur Erlangung der Venia legendi an der Universität Würzburg, vorgelegt von **Walther Fischer.**

Wenn wir die beiden schriften gemeinsam besprechen, so rührt es daher, dafs sie beide, wohl durch den eindruck der heutigen weltgeschehnisse hervorgerufen, die beziehungen zweier englischer dichter oder schriftsteller zu Deutschland und seiner literatur aufzudecken oder klarer als bisher zu stellen sich bemühen, und in beiden hören wir viel von dem gelehrten und staatsmanne Chr. J. von Bunsen, dem preufsischen gesandten in London. Beide erreichen ihr ziel, das bei Jacobson freilich das lohnendere ist, da sie es mit einem Charles Kingsley zu tun hat, den wir noch heute gern lesen, wenn er auch im grofsen und ganzen unter uns nicht so geschätzt und seine kenntnis nicht so verbreitet ist wie bei seinen landsleuten. Andrerseits liest sich Fischer, der uns Milnes vorführt, welcher in der literatur nur eine untergeordnete rolle spielt und den meisten lesern unbekannt sein dürfte — dankbar erinnern sich die teilnehmer am Londoner ferienkursus des jahres 1906 des herrn Alfred Milnes, des External Registrar of the University of London, der, ein hervorragender redner, drei in inhalt und form gleich gediegene vorträge aus dem gebiete der nationalökonomie hielt —, bequemer als Jacobson, die in ihren vielfachen einzeluntersuchungen den leser bisweilen ermüdet.

Jacobson hat erwiesen, dafs Kingsley nicht nur in "sozialpolitischer und religiös-ethischer hinsicht" von Carlyle stark beeinflufst ist, sondern auch in literarischer beziehung, dafs er aber nach anregung durch den grofsen Schotten in die reiche deutsche literatur und wissenschaft tief eingedrungen ist und ein inniges verhältnis zu ihr gewonnen hat. "That German instinct for the unseen — call it enthusiasm, mysticism.

what you will, you cannot make it anything but a human fact, and a most powerful and (as I hold) most blessed fact — that instinct for the unseen, I say which gives peculiar value to German philosophy, poetry, art, religion and above all to German family life and which is just the complement needed to prevent our English common-sense, matter-of-fact Lockism from degenerating into Materialism" (s. 38). Hierdurch, durch dieses sich einleben in die deutsche geisteswelt, erwuchs ihm selbst für seine entwicklung der gröfste gewinn. Dafs ein solcher mann für unsere politik das richtige auge hatte, erhellt aus einem briefe des jahres 1870, aus dem ich die folgende stelle anführe: "My only fear is, lest the Germans should .... turn their eyes away from that which does concern them, the re-taking Elsass (which is their own), and leaving the Frenchmen no foot of the Rhine-bank. To make the Rhine a word not to be mentioned by the French henceforth, ought to be the one object of wise Germans, and that alone" (s. 99). Quae mutatio rerum! ruft man unwillkürlich aus.

Fischer verleiht keinen neuen zug dem bilde des dichters und politikers Milners, das lange fest umrissen ist, vertieft aber durch eingehende untersuchung den eindruck, den man von ihm gewonnen hat, so besonders durch den hinweis auf Milnes' übersetzungen Goethescher und Heinescher lyrik. Von gröfserer bedeutung für uns ist heute jener Milnes, "der, nach dem urteile des deutsch-österreichischen dichters Moritz Hartmann, jene höhere gefälligkeit besitzt, die aus gebildeter humanität entspringt und wegen der geringen masse von vorurteilen, die er hegt, eine ausnahme unter den Engländern ist", der politiker Milnes, dessen "aufrichtige sympathie für Deutschland über allen zweifel erhaben ist", wie das Fischer im einzelnen klarlegt, jener Milnes, der im jahre 1870 für ein verbot der waffenausfuhr sich bei Gladstone einsetzte: "I hope the sale of arms from this country to France is not going on in any large proportions, for we may come at any moment to a time where that commerce is the only means of the prolongation of the war — by no means an agreeable responsibility" (s. 84). Wir empfehlen Fischers schrift unseren lesern, er hat es nicht an schweifs fehlen lassen, und glauben ihm, dafs er "umfangreiche und teilweise recht zeitraubende nachforschungen" anstellen mufste.

Von druckfehlern verzeichne ich: S. 10, z. 1 v. o. den = dem, s. 23, z. 11 v. o. dies = die, s. 84, z. 9 v. u.: responsibility.

Frankfurt a. M. J. Caro.

Bedwig in den westsächsischen genealogien.

Im Beowulfgedicht sind die vorfahren des Hrothgar bekanntlich: *Scyld Scefing, Beowulf, Healfdene.*

Die ältesten vorfahren des ws. königs Athulf (Æthelwulf) sind nach Ethelwerd: *Scef, Scyld, Beo, Tetwa, Geat;* bei Wilh. von Malmesbury: *Strephius, Bedwigius, Gwala, Hadra, Stermonius, Heremodius, Sceaf. Sceldius, Beowius, Tetius, Getius.*

Die hss. der altenglischen annalen (anno 855) bieten die folgenden reihen:

A: *Hraþra* (geboren in þære earce), *Itermon. Heremod, Sceldwea, Beaw, Tætwa, Geat.*

B und C: *Sceaf* (geboren on þære earce Noes), *Bedwig, Hwala, Haþra, Itermon, Heremod, Scyldwa* (*Scealdwa* C), *Beaw, Tætwa, Geata* (*Geatt* C).

D: *Sceaf* (geboren on þære arce Nohes), *Beowi, Hwala, Haþra, Itermon, Heremod Sceald(h)wa, Beaw, Tætwa, Geat.*

Die ws. genealogien der Hs. Cott. Tib. B V:

Scef (Noes sunu), *Bedwig, Haðra, Iterman, Heremod, Scealwa, Beaw, Eat.*

Auf die anderen ae. genealogien, Asser usw., brauche ich hier nicht einzugehen. Über die nordischen abschriften und bearbeitungen s. Sievers Beitr. 16, 361 f.

Der wirkliche stammvater war der ursprünglichen englischen überlieferung zufolge zweifellos nicht *Scyld,* sondern *Sceaf,* und darauf deutet ebenfalls der beinahme *Scefing* im Beowulfgedicht hin, der schwerlich etwas anderes als 'Sceafs sohn' bedeuten kann. Was der dichter von Scyld erzählt, hat sicher statt dessen einmal seinem vater angehört, und von dieser älteren stufe stammen die bekannten erzählungen Ethelreds und Wilhelms über Sceaf her.

Scyld ist der sohn Sceafs nach dem gedicht, Ethelwerd und Wilhelm. Die altenglischen genealogien flechten zwischen Sceaf und Scyld eine reihe namen ein: *Bedwig,* [*Hwala*], *Haþra, Itermon, Heremod.* In der Hs. A. der annalen bleiben

von diesen angeblichen vorfahren Scylds nur *H(r)aþra, Itermon* und *Heremod* — die übrigen (*Sceaf, Bedwig, Hwala*) sind weggefallen. In dem ursprünglichen text stand sicher einmal wenigstens der stammvater *Sceaf*, wie in den drei anderen hss. Es liegt kein grund vor, *H(r)aþra* als den stammvater zu akzeptieren und ihn in der arche geboren sein zu lassen. Dafs der stammvater der sohn Noahs war, ist sicher eine unursprüngliche, obgleich, da die genealogien in diesem punkte überein sind, verhältnismäfsig alte, zutat.

Die namen, die in den genealogien zwischen Sceaf und Scyld stehen, sind, wie wohl allgemein angenommen wird, zweifellos interpoliert. Diese interpolation mufs sehr früh gemacht worden sein und war schon in der lateinischen abfassung vorhanden, die den genealogien zugrunde liegt und für deren existenz wenigstens zwei umstände sprechen: die sprachwidrige endung *-aing* (st. *ing*) in *Hwalaing* usw. und die hier zu besprechende form *Bedwig*.

Wilhelm von Malmesbury hat dieselbe interpolation eingeführt, aber auch eine andere quelle benützt, in welcher *Sceaf Scylds* vater war. Infolgedessen kommt *Sceaf* bei ihm zweimal vor, teils als *Sceaf*, teils in der verderbten form *Strephius*.[1])

In den genealogien heifst Sceafs sohn *Bedwig;* die hs. D. der annalen bildet — abgesehen von der hs. A, die den namen wegläfst — eine ausnahme, denn hier steht *Beowi*. Diese form läfst sich unschwer aus der — auch an anderen stellen, z. b. bei Wilh. v. Malmesbury vorkommenden — form *Beowius*, die eine latinisierung von *Beow* ist, erklären. Ein redactor oder schreiber, der mit der richtigen form des namens unbekannt war, konstruierte sich eine unrichtige namenform hervor, indem er die lateinische endung *-us* subtrahierte, obgleich er in der tat *-ius* hätte abziehen sollen. Wenn ich diese schreibung, *Beowi*, richtig erklärt habe, wird ihre entsprechung *Bedwig* in den anderen hss. mit eins klar: *d* mufs aus *o* verderbt sein, was sehr leicht geschehen konnte, da in der ae. schrift *d* sich von *o* nur durch den schräg nach links aufwärts gehenden strich unterschied, den ein redactor oder schreiber derjenigen handshrift, auf welche B und C, die ws.

[1]) Weiteres bei Henning, ZfdA. 41, 156 ff.

genealogien, Wilh. v. Malmesbury usw.[1]) zurückgehen, hinzufügte, entweder aus versehen oder weil er auf diese weise den ihm sonst unbekannten namen zu "verbessern" glaubte. Da keine ae. wörter auf unbetontem *-i* ausgingen, dagegen sehr viele auf *-ig*, so können wir verstehen, wie ein lat. *Beowius* (bezw. ein daraus entstandenes anglisiertes *Beowi*) in *Bedwig* "gebessert" wurde, das späterhin in abschriften durch die zeiten hindurch in England und Skandinavien weiter geschleppt wurde. Zu vergleichen sind die namen *Tostig, Tofig, Tokig, Bondig, Carig, Hranig, Clofig, Mannig, Pallig* aus nord. *Tosti, Tófi, Tóki* usw. (Björkman, Nord. Personennamen s. 195 ff.).

Wenn also *Bedwig*, bezw. *Beowi*, aus latinisiertem *Beowius* (zu *Beow*) herstammen, so kommt diese person zweimal in den hss. BCD der chronik, in den anderen ws. genealogien und bei Wilhelm von Malmesbury vor, nämlich als *Bedwig, Bedwigius* (*Beowi*) einerseits und als *Beaw* (Wilh. Malmesb. *Beowius*) anderseits. Es erübrigt dann, zu untersuchen, welche form die ursprünglichere ist, *Beow* oder *Beaw*.

Über diese frage sind verschiedene meinungen ausgesprochen worden. Meiner ansicht nach kann kein zweifel darüber bestehen, dafs *Beow* das ursprünglichere ist. Dafür spricht z. b. *Beo* bei Ethelwerd und *Beowius* bei Malmesbury. *Beaw* ist sicher verderbt und mit der sprachlich ganz unmöglichen form *Sceal(d)wa* in den hss. C und D der annalen und in der hs. Cott. Tib. B V zu vergleichen. Die ursprüngliche reihe war: *Sceaf — Scyld — Beo(w) — Tætwa*. Ethelwerd und Malmesbury haben also quellen benutzt, die wenigstens in dieser hinsicht besser als die genealogien waren, obgleich dieser auch die interpolation benutzte.

Bedwig, Beowi läfst sich besser aus *Beow(ius)* als aus *Beaw* erklären. Die schreibung *Beaw* ist aus der wissenschaftlichen diskussion auszumerzen.

Ich werde an einer anderen stelle diese und mit ihr zusammenhängende fragen des näheren erörtern.

---

[1]) Malmesbury bietet also *Beowius* zweimal, davon einmal in der verderbten form *Bedwigius*.

Upsala. Erik Björkman.

II. NEUE BÜCHER.

In Deutschland erschienen vom 1. Juli bis 30. September 1918.

1. Sprache.

Meinhof (C.), Der Wert der Phonetik f. d. allgemeine Sprachwissenschaft. Berlin, Fischers medizin. Buchh. M. 3.

Glahn (Nikol. v.), Zur Geschichte des grammatischen Geschlechts im Mittelenglischen vor dem völligen Erlöschen des aus dem Altenglischen ererbten Zustandes. Mit bes. Berücks. des jüngeren Teils der Peterborough-Chronik sowie südöstl. und einiger anderer südl. Denkmäler. VIII, 104 s. Heidelberg, Winter. M. 4,20.
(Anglistische Forschungen. Hrsg. v. Hoops. 53. Heft.)

— Dasselbe. Teildruck. Heidelberger Diss. 28 s.

Marcus (H.), Die Schreibung *ou* in frühmittelenglischen Handschriften. Diss. Berlin 1917. 155 s.

Laeseke (B.), Ein Beitrag zur Stellung des Verbums im Orrmulum. Diss. Kiel '17. VIII, 113 s.

Sauerbrey (G.), Die innere Sprachform bei Chaucer. Diss. Halle 1917. VIII, 117 s.

Harz (Dr. Hildegard), Die Umschreibung mit *do* in Shakespeare's Prosa. VII, 142 s. Köthen, Schulze. M. 4,80.
(Neue anglistische Arbeiten. Hrsg. v. Levin L. Schücking u. Max Deutschbein. N. 2.)

2. Literatur.

a) Allgemeines.

Beiträge zur Literatur- u. Theatergeschichte. Ludwig Geiger z. 70. Geburtstage 5. VI. '18 als Festgabe dargebracht. (Red. Dr. H. Stümcke.) XVI, 486 s. Berlin, Behrs Verl. M. 12, geb. 15.

Kerr (Alfred), Gesammelte Schriften in 2 Reihen. 1. Reihe in 5 Bdn. Die Welt im Drama. XXII, 448 s. m. Bildnis; VIII, 368; XII, 414; XI, 354 u. XIV, 535 s. Berlin, S. Fischer. Pappbd. M. 30.

Muncker (Franz), Anschauungen vom englischen Staat u. Volk in der deutschen Literatur der letzten 4 Jahrhunderte. 1. Tl. Von Erasmus bis zu Goethe u. den Romantikern. 162 s. München, Franzscher Verl. M. 3.
(Sitzungsberichte der kgl. bayer. Akademie der Wissenschaften. 1918. 3. Abh.)

b) Literatur der älteren Zeit.

Monmouth. Brandenburg (Hertha), Galfrid v. Monmouth u. die frühmittelenglischen Chronisten. VII, 148 s. Berlin, Mayer & Müller. M. 3.
(Berliner philos. Diss. v. 1918.)

Chaucer. Langhans (Viktor), Untersuchungen zu Chaucer. Gedr. m. Unterstützg. der kaiserl. Akademie der Wissenschaften in Wien. V, 318 s. Halle, M. Niemeyer. M. 9.

c) Literatur des 16.—18. Jahrhunderts.

Sidney. Brie (Prof. Dr. Friedrich), Sidney's Arcadia. Eine Studie zur englischen Renaissance. XV, 330 s. Strafsburg, Trübner. M. 12.
(Quellen u. Forschungen. 124. Hft.)

Shakespeare. Koppel (Rich.), Das Primitive in Shakespeares Dramatik u. die irreführenden Angaben u. Einteilungen in d. modernen Ausgaben seiner Werke. (Sh.-Studien. N. F.) VI, 144 s. Berlin, Mittler & S. M. 3.
— Landsberg (Dr. Gertrud), Ophelia. Die Entstehung der Gestalt u. ihre Deutung. XII, 92 s. Köthen, Schulze. M. 3,30.
(Neue anglistische Arbeiten. Hrsg. v. Levin L. Schücking u. Max Deutschbein. N. 1.)

Shakespeare. Radebrecht (Dr. Frdr.), Shakespeare's Abhängigkeit v. John Marston. XV, 122 s. Köthen, Schulze. M. 4,40.
(Neue anglistische Arbeiten. Hrsg. v. Levin L. Schücking u. Max Deutschbein. N. 3)
— Hagemann (G.), Shakespeare's Einfluſs auf Otway's künstlerische Entwickelung. Diss. Münster '17. 70 s.
— Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Hrsg. v. Alois Brandl u. Max Förster. 54. Jg. XXXIII, 201 s. Berlin, Reimer. Hlwbd. M. 12.

Tourneur. Wenzel (P.), Cyril Tourneurs Stellung in der Geschichte des englischen Dramas. Diss. Breslau 1918. 135 s.

De Foe (Daniel), Glück u. Unglück der berühmten Moll Flanders. Aufgezeichnet nach ihren eigenhändig niedergeschriebenen Memoiren v. D., zum 1. Male ins Deutsche übertragen v. Hedda u. Arthur Möller van den Bruck. 434 s. Berlin, Borngräber. M. 7,50, geb. 10.

Richardson. Danielowski (E.), Richardsons erster Roman. Entstehungsgeschichte. Diss. Tübingen 1917. 167 s.

Chesterfield (Earl of), Letters to his Son. Sel. and ed. by Dr. Kurt Schumann. 255 s. Leipzig, Tauchnitz. M. 2,50, Hlwbd. M. 4.
(Collection of British Authors. Tauchnitz ed. Vol. 4524.)

d) Literatur des 19. Jahrhunderts.

Edgeworth. Michael (F.), Die irischen Romane von Marie Edgeworth. Ein Beitrag zur Geschichte des ethnographischen Romans in England. Diss. Königsberg 1918. 150 s.

Carlyle. Kemper (E.), Carlyle als Imperialist. Diss. Heidelberg '18. 52 s.

Kingsley. Jacobson (A.), Charles Kingsleys Beziehungen zu Deutschland. Diss. Heidelberg '17. VIII, 77 s.

Tennyson. Bussmann (E.), Tennysons Dialektdichtungen, nebst einer Übersicht über den Gebrauch des Dialekts in der englischen Literatur vor Tennyson. Diss. Münster '17. 66 s.
— Hocks (M. D.), Tennyson's Einfluſs auf Fr. W. Weber. Gel. Münster '16. 54 s.

Stevenson (R. L.), Quartier für die Nacht. — Will v. d. Mühle. 2 Erzählungen. Deutsch v. Irma u. Albrecht Schaeffer. Leipzig, Insel-Verl. M. 1,10.

Wilde (Oskar), Werke in deutscher Sprache. 12 Tle. in 4 Bdn. Berlin Globus-Verl. Geb. in Karton M. 35.

e) Amerikanische Literatur.

Emerson (Ralph Waldo), The Conduct of Life. Leipzig, Tauchnitz. M. 2,50, Hlwbd. M. 4.
(Collection of British Authors. Leipzig, Tauchnitz. Vol. 4525.)

3. Erziehungs- und Unterrichtswesen.

a) Allgemeines.

Seitz (Franz), Schöpferische Pädagogik. Entwurf z. e. Neubau. V, 216 s. Leipzig, Xenien-Verl. (Windmühlenweg 9). M. 4.

Burger (Eduard), Die experimentelle Pädagogik in ihrer Entwickelung zur Neudeutschen Pädagogik. Wien, Pichlers Wwe. & S. M. 5.

Zimmermann (R.), Grundlegung eines neuen Deutschtums dch. Erziehung. 30 s. Leipzig, Schulwissensch. Verl. A. Haase. M. 1.

Bernt (Dr. Alois), Der deutsche Humanismus u. die deutsche Bildung. 44 s. Leipzig, Schulwissenschaftl. Verl. A. Haase. M. 0,90 + 20 % T.
(Volksbücher z. Deutschkunde. Hrsg. v. W. Hofstaetter. N. 2.)

Kesseler (Dr. Kurt), Weltbürgerliche u. staatsbürgerliche Bildung. 64 s. Bonn, Marcus & Weber. M. 2,80.

Seidel (Priv.-Doz. Dr. Rob.), Demokratie, Wissenschaft u. Volksbildg. Ihr Verhältnis u. ihr Zusammenhang. 83 s. Zürich, Orell Füſsli. M. 2.

Erziehungskunst, Die, der Mutter. Ein Leitfaden der Erziehungslehre. 141 s München-Gladbach, Volksvereins-Verl. M. 1, geb. 2.

Schnippenkötter-Pfaffrath († Maria), Ins Kinderland. 35 s. Recklinghausen, Kroll. M. 0,60 + 10 % T.

Hoffmann (Elis. M.), Das Kinderrecht. Wegweiser f. d. Kinderstube. VIII, 76 s. Paderborn, Junfermannsche Buchh. M. 1,80.

Steiner (Dr. Rud.), Die Erziehung des Kindes vom Gesichtspunkte d. Geisteswissenschaft. 4. Aufl. 64 s. Berlin (Motz & Co. 17), Philos.-anthroposoph. Verl. M. 2.

Kerschensteiner (Oberstudienrat Dr. Georg), Freie Bahn für die Tüchtigen! Vortrag. 28 s. Stuttgart, Violet. M. 0,80.

Wendel (Eugen Hermann), Die Weltanschauung des Volksschülers. Für Menschen u. Menschenfreunde geschrieben. 111 s. Wembühla, Martin. M. 3.

Kautz (Heinr.), Um die Seele des Industriekindes. VI, 239 s. Donauwörth, Auer. M. 4.

Gregor (Oberarzt Priv.-Doz. Dr. A.) u. **Voigtländer** (Dr. Else, wiss. Assistentin), Die Verwahrlosung, ihre klinisch psycholog. Bewertung und ihre Bekämpfung. Für Pädagogen, Ärzte, Richter. 1. Tl. Die Verwahrlosung der Knaben. Von A. G. 2. Tl. Die Verwahrlosung der Mädchen. Von A. G. u. E. V. VIII, 585 s. Berlin, Karger. M. 22, Lwbd. 25.

Hemprich (Karl), Die Organisation der Jugendpflege. Langensalza, Jul. Beltz. 93 s. M. 3.

Blaum (Kurt), Ziele und Aufgaben der Jugendpflege. Nach e. Vortrage. Strafsburg, Druckerei u. Verl.-Anst. M. 0,40 + 10 % T.

Schopen (Edm.), Beiträge z. Erziehung der männl. Jugend. 2. bed. erweit. u. umgearb. Aufl. der unter d. T. „Die Psyche des Jünglings" erschienenen „Beiträge zu e. pädagog. Psychologie der männl. Jugend." XI, 310 s. Mainz, Druckerei Lehrlingshaus. 5 M. + 20 % T.

Schmale (Oberturnlehr. Fr.) u. **Nebelung** (Major d. L. Prof. Dr. H.), Zwischen Schule u. Heeresdienst. Die militär. Vorbildg. der Jungmannen in Jugendwehr, Verein u. Fortbildungsschule. Mit 162 Abb. 2. Aufl. IV, 318 s. Bielefeld, Velhagen u. Klasing. Pappbd. M. 3,60.

Literatur zur Berufsberatung. V, 42 s. Berlin, Mittler & S. M. 1,25.

b) Geschichtliches.

aa) **Comenius.** Haack (Dr. Hans Georg), Vergleichung der pädagog. Prinzipien v. Comenius u. Pestalozzi. 56 s. Langensalza, Beyer & S. M. 1.
(Mann's pädagog. Magazin. 672. Hft.)

Sause. Kramer (Fr.), Wilhelm Sauses Staatspädagogik. Diss. Würzburg. 1917. XII, 119 s.

Tetens. Fuchs (Prof. Dr. J. N.), Teten's pädagog. Anschauungen. 72 s. Langensalza, Beyer & S. M. 1,40.
(Mann's pädagog. Magazin. 681. Hft.)

Weiller. Vágacs (A.), Kajetan Weillers Pädagogik. Diss. München '17. 133 s.

Herbart Buff (Sem.-Lehr. A.), Bedarf das Erziehungsziel Herbarts einer Ergänzung? 25 s. Langensalza, Beyer & S. M. 0,45.
(Mann's pädagog. Magazin. 673. Hft.)

Hartmann. Zenetti (L.), Eduard v. Hartmann u. seine pädagogischen Anschauungen. Diss. Würzburg 1917. VII, 217 s.

bb) **Loewe** (H.), Die Entwicklung des Schulkampfs in Bayern bis zum vollständigen Sieg des Neuhumanismus. Hab. München (T. H.) 1917. VIII, 97 s.

Lamers (J.), Die Industrieschulen des Herzogtums Westfalen um die Wende des 18. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Gesch. des Handarbeitsunterrichts in der Volksschule. Diss. Münster 1918. 54 s.

Sieverding (L.), Das Helfersystem in den älteren Jesuitengymnasien. F. I. Helferämter. Diss. Münster '17. VIII, 59 s.

c) Gesundheitspflege.

Gesundheit, Die. Ein Büchlein f. Schule u. Haus. Hrsg. vom Verband f. soziale Kultur u. Wohlfahrtspflege. 2. Aufl. 173 s. m. 137 Fig. München-Gladbach, Volksvereins-Verl. M. 1.

Graszl (Med.-R. Schularzt Dr.) u. **Reindl** (Stadtschulr. Mädchenschul-Dir. Dr. Fr.), Bau, Tätigkeit u. Pflege des menschl. Körpers. Allgemeine Gesundheitspflege. Mit 262 Abb. XII, 183 s. Nürnberg, Korn. M. 3, Hlwbd. 3,80.

Bayer (Dir. Prof. Dr. H. v.) u. **Winter** (Turninsp. Frdr.), Kinderturnen. Anregungen z. körperl. Erziehung der Kinder vor d. Schuleintritt f. Eltern, Erzieher u. alle Freunde einer gesunden u. frischen Jugend. 2. Aufl. Mit 62 Abb. im Text. IV, 51 s. Leipzig, Teubner. M. 1,20.

Turnen, das, der männl. Jugend an preufs. Schulen unter bes. Berücks. des Wehrturnens in Klassenzielen dargest. 64 s. Berlin, Schriftenvertriebsanst. M. 0,50.

Nielsen (Andreas), Geht barfufs! Das Barfufsgehen als Träger der Volksgesundheit u. Forderung unserer Zeit. 48 s. m. Abb. Berlin-Steglitz, Verl. „Kraft u. Schönheit". M. 1 + 20 % T.

Rohden (Konsist.-R. Dr. D. G. v.), Sexualethik. XV, 171 s. Leipzig, Quelle & Meyer. M. 4,20, Pappbd. 5.

Jahrbuch der schweizer. Gesellschaft f. Schulgesundheitspflege. Annales de la société suisse d'hygiène scolaire. Red.: Sekr. Dr. F. Zollinger. 18. Jhrg. IV, 213 u. IV, 56 s. Zürich, Zürcher & Furrer. M. 10.

d) Psychologie.

Vorwerk (Dietrich), Seelenkunde des Jünglings- u. Jungfrauenalters. Schwerin, F. Bahn. M. 0,80.

Ziehen (Dir. Prof. Dr. Th.), Über das Wesen der Beanlagung u. ihre method. Erforschung. Leitsätze, zus. gest. 32 s. Langensalza, H. Beyer & S. M. 0,75. (Mann's pädagog. Magazin. 683. Hft.)

— Die Prinzipien u. Methoden der Intelligenzprüfung (bei Kranken u. Gesunden). 4. verm. Aufl. 111 s. Berlin, Karger. M. 2,80.

Frischeisen-Köhler (Prof. Dr. Max), Grenzen der experimentellen Methode. 30 s. Berlin, Union, Zweigniederlassg. M. 1.

Höfler (Prof. Dr. Alois) u. **Witasek** (weil. Prof. Dr. Stephan), 100 psychologische Schulversuche m. Angabe der Apparate, zsgest. v. Laboratoriumsleiter Dr. Willib. Kammel. X, 55 s. Leipzig, J. A. Barth. M. 3,20.

Sganzini (Carlo), Neuere Einsichten in das Wesen d. sogenannten Ideenassoziationen u. der Gedächtniserscheinungen. 27 s. Bern, Haupt. M. 1,50.

Stumpf (C.), Empfindung u. Vorstellung. 116 s. Berlin, G. Reimer. M. 4,50. (Abhandlgn. d. kgl. preufs. Akademie der Wissenschaften. Jg. 1918.)

Much (weil em. Prof. Dr. E.), Die Analyse der Empfindungen u. das Verhältnis des Physischen z. Psychischen. Mit 38 Abb. 7. Aufl. XIII, 323 s. Jena, Fischer. M. 7, Hlwbd. 9.80.

Marty (Anton), Schriften zur deskriptiven Psychologie u. Sprachphilosophie. XXI, 364 s. Halle, M. Niemeyer. M. 12.

e) Didaktik und Methodik.

Ziele u. Wege des höheren Unterrichts. Bearb. v. Prov.-Schulr. Dr. R. Jahnke. VIII, 274 s. Leipzig, Quelle & Meyer. M 5,40, Pappbd. 6,80.

Dummler (K.), Was kann der englische Unterricht beitragen zur Verwirklichung der Forderungen, welche der Krieg an die höheren Schulen stellt? Diss. Jena '17. VIII, 59 s.

f) Unterrichtsorganisation.

Grünweller (Rekt. a. D. A.), Schulreform, Volksschule u. Volkswohl. Zugleich ein Protest gegen d. heillose Anspowerung der Volksschule. Neue Aufl. 24 s. Berlin, Zillessen. M. 0,50.

Wyenbergh (Dr. Jacob van den), Die Organisation des Volksschulwesens auf differentiell-psycholog. Grundlage m. bes. Berücksicht. d. Begabungsforschung u. moderner Schulreformen deutscher Grofsstädte. VII, 108 s. Leipzig, Quelle & Meyer. M. 3, Papp. 3,60 + 10 % T.

Moede (Dr. Walther), **Piorkowski** (C.) u. **Wolff** (G.), Die Berliner Begabtenschulen, ihre Organisation u. die experimentellen Methoden der Schülerauswahl. 2. u. 3. Taus. Mit 3 Textabb. u. 1 farb. Taf. VIII, 224 s. Langensalza, Beyer & S. M. 4,80.

Arndt (Reg.- u. Ober-Schulr. Dr.), Der Aufstieg begabter Mittel- u. Volksschüler, auch solcher, die nicht Lehrer werden wollen, durch das Volksschullehrerseminar, als höhere deutsche Schule — ein Beitrag zur Lösung gegenwärtiger nationaler u. sozialer padagog. Ordnungen. 35 s. Langensalza, Beyer & S. M. 0,60.
(Mann's pädagog. Magazin. 675. Hft.)

Lehrpläne u. Lehraufgaben f. die höheren Schulen in Preufsen von 1901, nebst d. Bestimmungen üb. d. Versetzungen u. Prüfungen. 10. Abdr. ergänzt dch. einige Ministerial-Erlasse. 157 s. Halle, Buchh. d. Waisenhauses. M. 1,20, kart. 1,60.

Bekanntmachungen u. **Erlasse**, Die, betr. Notprüfungen während des Kriegs. 4. Hft. Bestimmungen üb. Berechtigungen u. Vergünstigungen f. Kriegsteilnehmer u. Hilfsdienstleistende (Schüler, Studierende, Seminaristen, Kandidaten des höheren Schulamts, Lehrer, Offiziere), sowie die Grundsätze üb. Anrechnung des Kriegsdienstes auf d. Dienstalter der Staatsbeamten. Vom 17. VI. 1916, abgeschlossen Juli 1914. Berlin, Galle. M. 0,75.

Cauer (Geh. Reg.-R. Prof. Dr. Paul), Die neue Prüfungsordnung f. das höhere Lehramt in Preufsen. 45 s. Münster, Obertüschen. M. 1,80.

Ausbildung, Praktische, d. Kandidatinnen f. d. Lehramt an höheren Schulen in Preufsen. 8 s. Berlin, Cotta, Zweigniederlassung. M. 0,30.

Beier (Geh. Reg.-R. Adolf) u. **Risse** (Rechn.-R. Frdr.), Das Lehrerkollegium an d. höheren Lehranstalten f. d. männl. u. weibl. Jugend in Preufsen. Kurzgefafste Übersicht d. mafsgeb. Bestimmungen. 113 s. Halle, Waisenhaus. M. 3, Pappbd. 3,60.

Lietz (Herm.), Die ersten 3 deutschen Land Erziehungs-Heime bei Ilsenburg (Harz), Haubinda (Thür.), Bieberstein (Röhn). Entwicklg., Grundsätze, Einrichtungen, Ordnung u. Bestimmungen. 40 s. m. Abb. Veckenstedt (Harz), Verl. d. Landwaisenheims. M. 1.

— Die ersten 3 deutschen Land-Erziehungs-Heime 20 Jahre nach der Begründung. Ein Versuch ernsthafter Durchführung deutscher Schulreform. 104 s. m. Abb. Veckenstedt (Harz), Verl. d. Landwaisenheims. M. 2.

Lorey (Dir. Prof. Dr. W.), Über die gegenwärtige Lage der Handelsrealschulen. 15 s. Leipzig, Hinrichs in Komm. M. 0,60.

Vonhof (R.), Die niedersächs. Volkshochschule. 4 Aufsätze. 38. s. Bremen, Schünemann. M. 1.

Stutz (Kreisschulr. Dr. Eugen), Badische Schulkunde. 2. Aufl. 92 s. Karlsruhe, Lang. M. 1,65.

Höfler (Alois), Das Ganze der Schulreform in Österreich. Stichproben u. Ausblicke. III, 188 s. Leipzig, Schulwissenschaftl. Verl. A. Haase. M. 8.50.

Langhammer (Jos.), Osterreichs Schule und Staat. 52 s. Leipzig, Schulwissensch. Verl. A. Haase. M. 1,50.

Wotawa (Ritter Aug. v.), Das tschechische Schulwesen. 64 s. Prag, Verl. deutsche Arbeit. M. 0,85.

Rühlmann (Prof. Dr. Paul), Die französische Schule u. der Weltkrieg. VII, 112 s. Mit 1 Abb. u. 3 Taf. Leipzig, Quelle & Meyer. M. 2,20.

g) Lehrbücher für den englischen Unterricht.

Peters (Prof. Dr. J. B.) u. **Gottschalk** (Dr. Ad.), Kurzer Lehrgang der englischen Sprache f. kaufm. Schulen u. ähnl. Anstalten m. beschränkter Kursusdauer. 6. verb. Aufl. XIV, 239 s. Leipzig, Neumann. Pappbd. M. 4,20.

Praktischer Kursus z. Selbstunterricht in der englischen Sprache. In 50 Lektionen. (Goldenes Sprachenalbum z. Selbstunterricht. Hrsg. v. Dir. Johs. Mertig. Dresden, F. E. Bilz. M. 6.

Deutschbein (Prof. Dr. Karl), Oberstufe des englischen Unterrichts. Zusammenhängende Übungsstücke zur planmäfsigen Erweiterung u. Vertiefung der englischen Grammatik. 6. verb. Aufl. von Prof. Dr. Max Deutschbein u. Oberl. Dr. K. Wildhagen. VII, 195 s. Köthen, Schulze. Pappbd. M. 2.

4. Geschichte.

England und Deutschland. Landerwerb u. Bevölkerungszuwachs 1800—1914. 3 Weltkarten auf 1 Blatt. Berlin, Dietr. Reimer. M. 1,20.

Hardy (Patrick Steel), 35 Years of British Rule in Egypt. Lausanne, E. Frankfurter. M. 7,50.

Irland unter England. Tatsachen u. Ziffern. Berlin, K. Curtius. M. 0,80.

Hesse, (Karl), Irlands Schicksal, eine Warnung für Deutschland. Wie es uns ginge, wenn England siegt. Leipzig, Härtel & Co., Nachf. M. 0,80.

Heyck (Prof. Dr. Ed.), Parlament od. Volksvertretung? Selbstvertretung d. Berufe u. d. Arbeit. Volkl. Entwicklungen u. parlament. Entwicklungen in Deutschland, England, Frankreich. 77 s. Halle, Mühlmann. M. 1,80.

Borchardt (Julian), Demokratie u. Freiheit. Eine Untersuchg. über d. parlamentarische System u. seine Wirkungen in d. westl. Kulturstaaten Berlin, Buch- u. Zeitschriftenverlagshaus G. Sturm. je M. 1,20.

1. Amerikanische Freiheit. 39 s.

Pieper (Dr. Aug.), Demokratische Forderungen u. deutsche Freiheit. 64 s. München-Gladbach, Volksvereins-Verl. M. 1.

Driesen (Otto), Das deutsche Volk u. seine Fürsten. Eine Antwort auf d. Verständnislosigkeiten des Auslands. 72 s. Berlin, Reimer. M. 1,25.

Harden (Max.), Krieg u. Frieden. 2 Bde. 1. 240 s. 2. 280 s. Berlin, Reifs. M. 20, Hlwbd. M. 27.

Scheler (Max), Der Genius des Krieges u. der deutsche Krieg. 3. neu durchges. Aufl. XV, 443 s. Leipzig, Verl. der Weifsen Bücher. M. 6, 50, geb. 9.

Friedjung (Heinr.), Auf dem Wege zum Weltkriege. Das Zeitalter. d. Imperialismus. 2 Bde. Berlin, Neufeld & Henius. Geb. je M. 20.

Tschurtschenthaler (Hauptm. G. v.), Wird dieser Krieg der letzte sein? 16 s. Wien, Verl. d. F. A. St. (Wien, Dr. V. Pimmer). M. 0,45.

Ritter (Moriz), Der Ausbruch des Weltkriegs nach den Behauptungen Lichnowskys u. nach dem Zeugnis der Akten. München, Oldenbourg. M. 1,50.

Soukhomlinoff. La mobilisation russe à la lumière des documents officiels et des révélations du procès. 31 s. Bern, F. Wyss. M. 0,30.

Hanson (Dr. Arn. Br.), Geheim-Diplomatie. Anlage: Wortlaut der in Rufsland veröffentlichten Geheim-Dokumente in geordneter Folge. 64 s. Bern, F. Wyss Verl. M. 0.60.

— Diplomatie secrète. Avec une annexe contenant le texte des documents secrets publiés en Russie, rangés d'après l'ordre logique. Ebd. M. 0,60.

Schmidt (Axel), Russische Weltverteilungspläne. 48 s. Jena, Diederichs. M. 1,20. (Der Tag des Deutschen. 4. Hft.)

Zusammenbruch (Der) Rufslands u. seine Ursachen. Die falsche Rechnung Englands. Von **. 80 s. Leipzig, Ernstsche Verlh. M. 1.

Egli (Oberst Karl), Der Aufmarsch u. die Bewegungen der Heere Frankreichs, Belgiens, Englands auf d. westl. Kriegsschauplatz bis z. 23. VIII. 1914. Eine krit. Studie mit Karten. VIII, 124 s. Berlin, Mittler & S. M. 5,75.

Feuer, Unter englischem. Die Zerstörungen in Flandern u. Nordfrankreich. 33 s. m. Abb. Berlin, Curtius. M. 1,50.

Reventlow (Graf Ernst zu), Der Einflufs der Seemacht im grofsen Kriege. 5. Aufl. XXIV, 304 s. Berlin, Mittler & S. M. 11, geb. 12,75.

Schimpf (Otto), Die seekriegsrechtl. Bedeutg. von Flottenstützpunkten. Berlin, Boll & Pickardt. M. 3,50.

Calker (Wilh. van), Der Reichstag u. die Freiheit der Meere. 38 s. (Meereskunde. 134 Hft.) Berlin, Mittler & S. M. 0,60.

Triepel (Geh. Justiz-R. Prof. Dr. Heinr.), Konterbande, Blockade u. Seesperre. 38 s. Berlin, Mittler & S. M. 0,60.
(Meereskunde. 135. Hft.)

Jahrbuch des Norddeutschen Lloyd in Bremen 1917/18. Der Krieg u. die Seeschiffahrt unter bes. Berücksichtigg. des Nordd. Lloyd. 4. Tl. IV, 346 s. Berlin, Welt-Reise-Verl. M. 6.

Pochhammer (Freg.-Kap. Hans), Graf Spees letzte Fahrt. Erinnerungen an d. Kreuzergeschwader. Mit 13 Bildern. 264 s. Berlin, Tägl. Rundschau. Pappbd. M. 6,50.

Scholtz (Dr. Albin), Der uneingeschränkte U-Bootkrieg! 31. s. Langensalza, Beltz. M. 1.

Pechmann (Korv.-Kap. W. B. v.), U-Bootsarbeit u. ihr Erfolg. 19 s. Wien, Dr. W. Pimmer. M. 0,45.

Schiffsversenkungen, Die, unserer U-Boote nach Lage u. Zahl dargest. auf Grund amtl. Materials, mit Seeschlachten, Sperrgebieten, Landfronten, Landgewinn u. -Verlust. Von Prof. Dr. J. I. Kettler. 1 : 7500000-65 × 84 cm. Mit Text. 6 s. Berlin, Flemming. M. 1.50.

Riesenkampf, Englands vergeblicher, um die deutsche U-Boot-Basis. 23 s. Berlin, Curtius. M. 1,50.

Leipzig. Paul Lange.

III. MITTEILUNGEN,

Englische Preisaufgabe der Universität Greifswald.

Für das studienjahr 1918/19 hat die universität Greifswald folgende englische preisaufgabe gestellt:

Die bedeutung der alliteration im englischen kulturleben der neuzeit.

Es läfst sich beobachten, dafs die alliteration, anschliefsend an volkstümliche alliterationsformeln, im öffentlichen leben Grofsbritanniens eine nicht geringe rolle spielt, namentlich in schlagwortartigen gebilden wie "The Peers against the People", "Chat on 'Change" usw. Diese erscheinung soll auf historischer grundlage in ausschöpfung politisch-geschichtlicher und politisch-literarischer quellen unter gleichzeitiger vertiefung durch erforschung der psychologischen ursachen und scheidung des absichtlichen vom zufälligen mit ausblicken auf verwandte stilistische erscheinungen untersucht werden. Eine zeitliche begrenzung zum zweck gröfserer gründlichkeit ist gestattet.

[30. 11. 18.]

INHALT.

	Seite
Ia. Kock, Jubilee Jaunts and Jottings (Holthausen)	1
Langhans, Untersuchungen zu Chaucer (Lange)	5
Jacobson, Charles Kingsleys Beziehungen zu Deutschland	21
Fischer, Die persönlichen Beziehungen Richard Monckton Milnes', ersten Barons Houghton, zu Deutschland (Caro)	21
Ib. Björkman, *Bedwig* in den westsächsischen genealogien	23
II. Neue Bücher	26
III. Mitteilungen: Englische Preisaufgabe der Universität Greifswald	32

Herausgegeben von Prof. Dr. Max Friedrich Mann in Frankfurt a/M.

Verlag von Max Niemeyer, Halle. — Druck von Ehrhardt Karras, G. m. b. H. in Halle.

Beiblatt zur Anglia.

Mitteilungen
über englische Sprache und Literatur
und über englischen Unterricht.

Preis: Für den Jahrgang 10 Mark.
(Preis für 'Anglia' und 'Beiblatt' jährlich 30 Mark.)

XXX. Bd. Februar 1919. Nr. II.

I. SPRACHE UND LITERATUR.

Hans Marcus, Die Schreibung *ou* in frühmittelenglischen Handschriften. Berlin. Mayer & Müller 1917. 156 S. M. 3.

Wie schon der titel andeutet, stellt sich die vorliegende abhandlung ein recht begrenztes ziel; ihr zweck ist, das aufkommen der schreibung *ou* im Me. zu beleuchten und einen beitrag zur erklärung ihrer entstehung zu liefern. Derartige genaue einzeluntersuchungen sind sehr willkommen.

Die schreibung *ou* wurde (und wird) in mehreren klassen von wörtern gebraucht. Der verfasser unterscheidet sechs klassen: *ou* steht I. für me. *ū*, ne. [au], wie in *house* (hier werden auch fälle wie *enow* < ae. *genóh* aufgeführt, was nicht ganz einwandfrei ist, da wir nicht wissen, ob zusammenfall von *ōh*, *ōȝ* mit ae. *ū* schon im 13. jahrhundert erfolgt war); II. ziemlich selten für me. *ŭ*, wie in *couple*; III. für me. *o* vor *ht* etc., wie me. *broughte* < ae. *brohte*; IV. für ae. *oȝ*, *ōw* u. dgl., wie in me. *boue*, *groue* < ae. *boga*, *grōwan*; V. entsprechend ne. [uw] in *through*, *you*, *youth*; VI. in unbetonter silbe in wörtern wie *borough*, *narrow* u. dgl.

Über die aussprache von me. *ou*, besonders in klasse I, gehen die ansichten der forscher auseinander. Auch die entstehung der schreibung *ou* ist verschieden erklärt worden Die ergebnisse der früheren forschung werden s. 3—25 ausführlich referiert.

In der vorliegenden abhandlung untersucht der verfasser eine reihe von gut überlieferten handschriften hauptsächlich

aus dem 12. und 13. jahrhundert, zusammen 23 handschriften z. t. von bedeutendem umfang. Wo mehrere schreiber an einer hs. beteiligt waren, wird jeder schreiber als individuum für sich behandelt. Das material wird womöglich chronologisch geordnet. Für jede hs. stellt der verfasser alles das zusammen, was er in seinen quellen über schreiber, alter usw. gefunden hat; ein entscheidendes urteil über diese fragen traut er sich nicht zu. Das material — vorausgesetzt dafs es zuverlässig ist, was ich nicht habe kontrollieren können — ist von bedeutendem wert.

In dem letzten, ziemlich kurzen kapitel stellt der verfasser seine ergebnisse zusammen. Er weist nach, in welchen gruppen *ou* zuerst auftritt (am frühesten findet sie sich in gruppe IV: *blouwen* u. dgl.), untersucht ihre durchführung in verschiedenen klassen, bespricht ihren lautwert usw. Er glaubt nicht, dafs die schreibung "schlankweg aus Frankreich entlehnt worden" ist. Vielmehr mag sie seiner ansicht nach in England und Frankreich um dieselbe zeit aufgetreten sein. Nicht unwesentlich sei, "dafs in englischen hss. *ou*, sobald als es auftritt, häufiger vorhanden ist, als in den französischen".

Nach dieser kurzen übersicht der nützlichen und sorgfältigen abhandlung wollen wir einige seiten des gegenstandes etwas näher ins auge fassen.

Es ist unwahrscheinlich, dafs die schreibung *ou* in allen klassen denselben ursprung hat. In klasse I z. b. verdrängt *ou* älteres *u* und zwar bevor diphthongierung eintrat. In klasse IV dagegen tritt *ou* als zeichen für den aus ae. *oɣ*, *ōw* entwickelten diphthong auf. Es ist ganz wahrscheinlich, dafs in klasse IV *ou* durch intern englische entwicklung entstand, während es in klasse I aus dem Französischen hinübergenommen wurde. Der verfasser hat die möglichkeit, dafs *ou* in den verschiedenen klassen verschiedenen ursprungs sein kann, nicht genügend berücksichtigt. Vielmehr behandelt er etwas mechanisch die schreibung *ou* als etwas einheitliches.

Offenbar beansprucht klasse I das hauptinteresse. In klasse II ist ja *ou* selten. Die klassen III und IV haben geringeres interesse. Von den als klasse V bezeichneten wörtern sind *through*, *you* lautgeschichtlich dunkel und werden hier übergangen. *Youth* gehört gewifs zu I; [uw] statt [au] beruht auf späterer spezialentwicklung, etwa wie in *droop* u. dgl. Die unklaren fälle in VI lassen wir beiseite.

Das auftreten von *ou* in klasse I bietet ein interessantes bild. Ganz fehlt die schreibung *ou* in den sechs ältesten handschriften, und zwar Cott. Vespas. A. XXII (Hom.), Lambeth 487, Bodl. Jun. 1. (Orrm), Cotton Tit. D. XVIII (A. R. etc.), Digby A. 4 (Poema Morale), Laud 471 (Kent. Sermons etc.). Ein einzelnes *nou* begegnet in Trin. Coll. Cambr. B. 10, 52 (Poema Morale etc.). Ganz fehlt wieder *ou* in Royal 17. A. XXVII (St. Katherine etc). Von 9 an tritt *ou* mehr oder weniger häufig auf, fehlt jedoch in 12. (Rot. 43. Pat. 15) und 13. (Arundel 292). Zahlreiche fälle finden sich in Cott. Calig. A. IX. 1. und 2. hand (Layamon A.), offenbar von normannischen schreibern herrührend. Auf eine vollständige aufzählung der folgenden handschriften mufs verzichtet werden. Besonders häufig kommt *ou* vor in den sechs letzt aufgeführten handschriften, und zwar: Cott. Vitell. D. III (Floris u. Blauncheflour; anglonorm. Hand), Trin. Coll. Cambr. B. 14. 39, Digby 86 (Harrowing of Hell etc.; schreibungen wie *nohut, thohut, boust* = *nought, thought, bought* deuten wohl auf einen normannischen schreiber), Harley 913, Harley 2253 (der bekannten Liederhandschrift, wahrscheinlich von einem norm. schreiber) und Laud Misc. 108. Die drei letzten hss. stammen aus dem anfang des 14. jahrhunderts.

Die schreibung *ou* kommt also um 1200 kaum vor, tritt im laufe des 13. jahrhunderts auf und ist um 1300 häufig. Wie sie entstanden ist, geht aus dem material nicht mit genügender klarheit hervor. Man vermifst mehrmals zuverlässige aufschlüsse über die eigentümlichkeiten der handschriften und ihrer schreiber. Läfst sich beweisen, dafs die schreibung *ou* besonders in handschriften vorkommt, die von frz. schreibern herrühren oder offenbaren frz. einflufs verraten, so ist der schlufs berechtigt, dafs sie frz. einflufs zuzuschreiben ist. Die vom verfasser gebotenen aufschlüsse lassen einen bestimmten schlufs nicht zu. Es ist aber bemerkenswert, dafs mehrere handschriften, die zahlreiche *ou* aufweisen, wahrscheinlich von frz. schreibern herrühren (vgl. oben). Auch kommt *ou* nicht selten eben in frz. wörtern vor. In A. R. (Cott. Nero A. XIV) kommt *ou* aufser in *neihebourcs* nur in *counsail* vor. In King Horn (Cambr. Gg. IV. 72, 2) finden wir *gigours, glotoun* daneben je einmal *Jou, founde, ifounde.* In Assumpcioun de notre dame kommt *ou* vor in *assompcioun, lescoun,* daneben in

hou, wiþouten, þou; das einzige frz. wort mit *ū* aufser den erwähnten ist *flur.*

Nach dem verfasser (s. 142) sei aber in agn. handschriften die schreibung *ou* bis zur späteren hälfte des 13. jahrh. selten; erst später soll sie sich häufen. Eine genauere untersuchung dieser frage wird nötig sein. Wenn aber *ou* in agn. handschriften um 1250 häufig auftritt, so steht der annahme kaum etwas im wege, dafs *ou* in engl. handschriften auf agn. einflufs beruht, denn die engl. handschriften die *ou* in beträchtlicher menge aufweisen, sind später als etwa 1250; eine ausnahme macht höchstens die Layamon-handschrift.

Die annahme, dafs *ou* für *ū* auf frz. einflufs beruht, wird dadurch gestützt, dafs *ou* für kurzes *u* (aufser in Digby 86) hauptsächlich in frz. wörtern vorkommt. Übrigens bin ich nicht sicher, dafs alle die vom verfasser angeführten fälle hierhergehören. Zwar haben die wörter heute meistens [a], aber die me. form kann fakultative länge gehabt haben; für *grouche, joust, soume* 'sum' (s. 1 u. 19) ist dies wahrscheinlich. Langes *u* ist gewifs für me. *soupe* (s. 11) und *douce* < frz. *doux* (s. 116) anzunehmen.

In klasse III (*broughte* u. dgl.) schwankte die me. schreibung sehr zwischen *ou* und *o*; hier tritt *ou* früh und häufig auf. Es liegt kein grund vor, an frz. einflufs zu denken. Ich bin nicht überzeugt, dafs der verfasser den lautwert des *ou* in diesem falle richtig deutet. Es ist gar nicht sicher, dafs *ou* überhaupt einen diphthong bezeichnet. In heutigen mundarten (besonders in Schottland) werden wörter wie *brought, sought* häufig mit [o] und [x], bisweilen labialisiertem [x], gesprochen; vgl. Ellis, E. E. P. V passim (besonders s. 711 ff.) und Wright, E. D. Gr. § 166. Derartige aussprachen müssen im Me. allgemein verbreitet gewesen sein, und aus einer verbindung von [o] und labialisiertem [x] mufs sich der diphthong [ou] entwickelt haben. Ich vermute nun, me. schreibungen wie *soughte* bezeichnen manchmal eine aussprache mit [o] und labialisiertem [x]-laut. Das schwanken zwischen *o* und *ou* steht mit dieser auffassung im besten einklang.

Zuletzt einige einzelbemerkungen.

S. 2. *cough* ist doch nicht durch *t*-verlust aus ae. *cohhettan* entstanden. — S. 5. Me. *trow* mit *ū* ist auf ae. *trúwian*, nicht auf an. *trúa*, zurückzuführen. — S. 11. Die beispiele von reimen

zwischen *u* und *o* sind nicht alle zuverlässig.[1]) So enthält der reim *ȝonge* : *stronge* H. H. 124 nicht das adj. *young*, sondern ae. *ȝongan* 'gehen'. Dasselbe gilt von *ȝonge* : *stronge* F. W. 61. Der reim *founde* : *Lounde* W. L. IX. 27 (Harl. 2253) enthält wohl eher ae. *fundian* als *fandian*. Der hinweis auf ae. *strúdan* betreffs *strout* (: *but*) Hav. 1039/40 trifft nicht zu. — S. 150. Dafs in fällen wie *mupe*, *cupest*, *schrute* kürzung eingetreten ist, mufs bezweifelt werden.

Lund. Eilert Ekwall.

Otto Halfter, Die Satzverknüpfung in der älteren Genesis. Berlin, Emil Ebering 1916. 89 s.

Der verfasser dieser abhandlung hat sich Sckückings bekannte arbeit über Satzverknüpfung im Beowulf zum vorbild genommen, und sich in den meisten fällen in der einteilung des stoffes, in den bedeutungsdefinitionen der konjunktionen usw. eng an Schücking angeschlossen. Parenthese und absolut asyndetische sätze, die von Schücking mit einbezogen werden, werden jedoch nicht behandelt. In einigen punkten geht Halfter über Schücking hinaus. Der modus des verbums in den von konjunktionen eingeleiteten sätzen wird untersucht. Einzelne fragen werden ausführlicher als bei Schücking besprochen, z. b. *þæt*-sätze, verwendung der relativa u. a. m.

Der enge anschlufs an Schücking hat in mehr als einer hinsicht der arbeit zum vorteil gereicht. So lassen sich ver-

[1]) Ich benutze die gelegenheit, um einige unrichtige angaben betreffs *u*/*o*-reime zu berichtigen. Morsbach, Me. Gr. § 125, anm. 1, verweist u. a. auf Mohrs untersuchung von den Gloucestershirelegenden s. 16, auf Carstens' arbeit über Sir Ferumbras s. 15, und auf Kaluzas Einleitung zu Libeaus Desconus s. LXXVII. In Mohrs buch finde ich nur den reim *tongue* : *sprong*, der hierher gehören könnte, aber *sprong* braucht nicht ae. *sprang* (*sprong*) zu sein, sondern ist vielmehr eine neubildung mit dem vokal des prät. pl. und part. Der reim *tonge* : *longe* (Carstens 15) enthält die wörter *tongue* (ae. *tunge*) und *lung* (ae. *lunge*). Der reim *wrong* Prät. pl. : *long* Libeaus Desconus 1458 ist nicht ein sicheres beispiel, denn *wrong* kann sehr gut eine neubildung mit dem vokal des prät. sg. sein; vgl. in demselben texte *fauȝt* 1085, *tobraste* 344, *rode* 1171, alle formen des prät. pl. und durch den reim gesichert. In Engl. St. 30, 369 verweist Horn auf Zietschs arbeit über The Seege of Troye s. 20. Ich finde hier keine reime zwischen *u* und *o*. Das auf *strong* reimende *sprong* 921 ist prät. sg. (ae. *sprang*, *sprong*). Der reim *long* : *stong* 1694/5 enthält die wörter ae. *lunge* sb. und *stungen* part. prät.

gleiche zwischen dem sprachgebrauch des Beowulf und demjenigen der Genesis bequem machen; eine kurze übersicht der abweichungen gibt der verfasser übrigens s. 88 f. Gegenüber Steches im j. 1895 veröffentlichter arbeit (Der syntaktische Gebrauch der Konjunktionen in dem ags. Gedichte von der Genesis), mit der sich die vorliegende abhandlung inhaltlich nahe berührt, bezeichnet diese einen bedeutenden fortschritt.

Die abhandlung ist im ganzen mit sorgfalt und geschick ausgearbeitet und kann als eine fördernde leistung bezeichnet werden. Zu einigen einzelheiten seien die folgenden bemerkungen hinzugefügt.

Im verzeichnis der benutzten literatur vermisse ich E. A. Kocks wichtige arbeit: The English Relative Pronouns, Lund 1897.

S. 15. Zweifelhaft ist mir, ob *siððan* z. 521 (*Sēth wæs gesǣlig, siððan strȳnde seofon winter hēr suna ond dohtra ond eahta-hund*) 'seitdem' bedeutet und konjunktion ist. Ich fasse es als adverb im sinne von 'nachher'. — S. 17 f. *Swā* z. 1644 soll temporale bedeutung haben (*ac þū þīn āgen mōst nennen ātēon, swā þīn mōd frēoð*). Gewifs bedeutet *swā* einfach 'wie', vgl. *utere ea, ut libet!* im lat. texte. Dies ist das einzige beispiel vom temporalen *swā*. — S. 23. Es hätte deutlicher hervorgehoben werden sollen, dafs *þonne* immer zukunft bezeichnet, während es im Beowulf auch von der vergangenheit gebraucht wird. — S. 25. In 1026 (*þā wearð Sēme suna ond dohtra .. worn āfēded .. ǣr ðon frōd cure wintrum wælreste*) ist doch nicht die handlung des hauptsatzes vor dem beginn der handlung des nebensatzes absichtlich beendet. — S. 30 f. Zweifelhaft ist mir, ob *þæs(þe)* in allen den angeführten fällen als konjunktion aufzufassen ist. Eher oder möglicherweise pronominell scheint es mir zu sein in fällen wie 2104 (*tō bōte, þæs þe hē his brȳd genam*), 77 (*þearl æfterlēan, þæs þe hēo ongunnon wið gode winnan*), 852 (*gefeah blīðemōd, þæs þe hēo gesittan .. mōste*), 1052 (*þæt hīe .. to bēacne torr ūp ārǣrden to rodortunglum þæs þe hie gesōhton Sennera feld;* wo *þæsþe* von *bēacne* regiert ist), 1528 (*nis woruldfēos, þe ic me āgan wille, sceat ne scilling, þæs ic on scēotendum .. þīnes āhredde; þæs* wohl 'von dem was'). — S. 38. *Swā* in z. 877 ist kaum als beispiel von *swā* in korrelation mit *swā* adv. aufzufassen (*Hē fremede swā ond frēan hȳrde, stāh ofer strēam-*

weall, swā him sēo stefn bebēad). Das erste *swā* bezieht sich auf das vorhergehende. Auch *swā* 1776 ist m. e. unrichtig aufgefafst (*sceal sēo wyrd swā þeah forð steallian, swā ic þē æt frymðe gehēt*); nach Halfter stehe das zweite *swā* in korralation zum ersten. *Swā þēah* bedeutet 'jedoch'. — S. 41 f. In fällen wie *þā sēo tīd geweard, þæt sē eorl ongan* etc. schliefst sich der *þæt*-satz an ein substantiv (nach dem verfasser als apposition). Unrichtig stellt er hierher 1413 (*ewæð, þæt him wǣre weorce on mōde .. þæt his suhtriga þeowngd polode*) und 1439 (*him wæs þearf micel þæt hīe tīrlice .. gystum ēowdon*); in beiden beispielen ist der *þæt*-satz offenbar subjekt. — S. 70. In 2010 (*Hæleðum sægde, þæt Sarra his sweostor wǣre, Abraham wordum, bearh his aldre þȳ*) bedeutet *þȳ* gewifs 'dadurch', nicht 'deshalb, daher'. — S. 78. In 136 (*metod æfter scēaf scīrum scīman, scippend āre, ǣfen ǣrest*) ist *æfter* eher lokal als temporal aufzufassen.

Lund. Eilert Ekwall.

F. G. Zimmermann, M. A., Professor of German, Royal Military College, **An easy Handbook of German for Soldiers** *containing the chief grammatical Rules, conversational Phrases, Essays on military and technical Subjects, and a handy Vocabulary.* XII + 288 S. Hugh Rees Ltd. 5 Regent Street, London. SW. 1915. (Preufsische Staatsbibliothek Berlin: Krieg 1914, 4511).

Derselbe: Military Vocabulary, German-English and Englisch-German. 168 S. Hugh Rees Ltd. 1915. (Preufsische Staatsbibliothek Berlin: Krieg 1914, 5818).

Das Military Vocabulary ist eine sonderausgabe des wörterbuches, das s. 123—288 des Handbook einnimmt, es stimmt genau mit ihm überein. Aber als selbständiges wörterbuch ist es natürlich anders zu beurteilen, als wenn es das wortverzeichnis zu einer in buchform vereinigten sammlung von Grammatik, Conversational Phrases and Military and Technical Essays ist.

Meine beurteilung des vorliegenden buches geht von zwei gesichtspunkten aus. Erstens, inwieweit ist dieser lehrer des Deutschen an dem Royal Military College ein zuverlässiger führer für Engländer, die Deutsch lernen wollen, und zweitens, hat das buch für uns Deutsche, deren sprache er englische

soldaten lehren will, einen nutzen, bringt es uns etwas neues irgend welcher art?

Es zerfällt in vier teile. Nach einem kurzen vorwort behandelt die einführung, der erste teil, die deutsche aussprache in kurzem abrifs und die wichtigsten Erscheinungen der deutschen grammatik. Der zweite teil bringt dinge des täglichen lebens wie berufe, essen und trinken, kleidung, post, unterkunft, hauptsächlich mit bezug auf militärisches, und einen abschnitt: die verwundeten im feld und im lazarett. Der dritte teil bringt kurze schilderungen militärischer verhältnisse und dinge wie etwa: auf dem marsch, sicherung auf dem marsch, vorposten, angriff, verteidigung, und abhandlungen über technische hilfsmittel des krieges (waffen — verkehrsmittel — luftfahrzeuge) wie: gewehr, maschinengewehr, feldgeschütz, automobil, zweirad, lenkbares luftschiff, eisenbahn, telegraph. Den vierten und letzten teil nimmt das deutsch-englische und englisch-deutsche wörterbuch ein.

Schon im ersten teile kommen einem einige zweifel. Der verfasser behandelt dort zunächst die aussprache, von der er im vorwort sagt: *The pronunciation of German, though not difficult for an Englishman, is of the highest importance.* Wenn er der wichtigkeit der aussprache aber gerecht werden will, darf er nicht unverständliche oder falsche behauptungen aufstellen wie die folgende: j sounds like y, as jung young, jagen hunt. Er meint augenscheinlich "wie y in young", das eine verhältnismäfsig nicht häufige aussprache ist, für gewöhnlich hat y an sich eine ganz andere aussprache, man denke an my, family. Unbegreiflich ist, wie er zur erklärung des deutschen w, nachdem er gesagt hat: "w sounds like the second v in velvet", noch hinzufügen kann: "it is the English w minus the short vowel sound preceding it." Das bezeugt absolute phonetische unkenntnis, denn die lippenstellung beim deutschen und englischen w ist eben grundverschieden. Dafs es eine phonetische umschrift gibt, die auch schwer begreifenden verständlich ist, scheint er nicht zu wissen. Er steht mit seiner aussprachebezeichnung etwa noch auf der stufe des zweiten drittels des neunzehnten jahrhunderts, wenn er lehrt: "e sounds either like ay in hay as (long): legen, see, (short) sperren, elf, or like ai in hair as (long): her, schwer, (short) herr, lernen." Dafs sich der englische laut in hay vom e zu

dem ⁱ erhöht, was das Deutsche nicht kennt, stellt er ebenso wenig in rechnung wie die tatsache, dafs das englische o in open ein nachklingendes ᵘ aufweist. Sonst könnte er nicht sagen: "o sounds always like o in open as (long): ofen, ton, (short): offen, kommen." In ähnlicher oberflächlicher, unkorrekter, geradezu falscher weise erklärt er die anderen laute. Kein Engländer kann nach diesen angaben eine richtige deutsche aussprache erlernen.

Ich komme zum grammatischen abschnitt. Gleich die erste anmerkung s. 4: "In German sentences zu to is placed before the infinitive as in English," ist in ihrer allgemeinheit falsch. Wir sagen: leben ist arbeiten, er lehrte ihn schreiben, wo englisch to stehen mufs. Nachdem er im präsens und imperfektum die zweite person des singular und plural angegeben, läfst er sie in allen anderen zeiten fort, da diese personen, wie er in einer anmerkung sagt: "are only used in familiar address." Wenn aber ein englischer soldat etwa deutsche gefangene einfache soldaten in ihrem gegenseitigen gespräch verstehen will, gebraucht er zum verständnis gerade diese formen, da sie sich mit du und ihr anreden.

Wenn er in der anmerkung 1 seite 11 als beispiel dafür, dafs "words borrowed from foreign languages retain their original gender" neben das edikt anführt das signal, so ist das falsch. *Signal* ist dem französischen maskulinum *le signal* im XVII. jahrhundert entlehnt, der geschlechtswandel wurde durch das wort das zeichen beeinflufst.

Der zweite teil besteht aus: "words and phrases useful in ordinary life and in the field." Einige unterabteilungen sind schon oben vermerkt. In etwas öder folge gibt er eine ganze reihe von deutschen sätzen mit englischer übersetzung wie diese: Der bierbrauer braut bier aus malz und hopfen: *The brewer brews beer from (out of) malt and hops.* — Der schneider schneidet das tuch zu kleidern: *The tailor cuts ths cloth for clothes.* — Er macht hosen, röcke und westen: *He makes trousers, coats and waistcoats.* — So wird vom maurer, glaser, buchdrucker gesprochen, vom essen und trinken, dingen, die man auch sonst schon so zusammengestellt findet. Mehr aufs militärische geht dann der abschnitt über kleidung und unterkunft und die verwundeten im feld und im lazarett. Sachlich sind diese abschnitte nicht un-

geschickt zusammengestellt. Er versucht auch noch in anderer hinsicht den wortschatz des lernenden zu erweitern, indem er in anmerkungen unter den sätzen ableitungen gewisser dort vorkommender wörter zusammenfafst. So stellt er s. 38 anmerkung 3 zu sprechen: sprache, gespräch, aussprechen, aussprache, fernsprecher, zu geist 25, 5: der heilige geist, geistlich, der geistliche, ein kühner geist, der weingeist, geistige getränke, zu schliefsen 18, 8: der schlufs, das schlofs, der schlosser, der schlüssel und anderes mehr. Dieser teil aber wird durch des verfassers mangelnde kenntnis des Deutschen aufs empfindlichste gestört oder richtiger durch die unfähigkeit, seine fremdsprachlichen kenntnisse von der eigenen sprache unbeeinflufst praktisch anzuwenden. So läfst er sich durch die englische wortstellung zu sätzen verleiten wie s. 20: die photographie wird verwendet im dienste des krieges, s. 25: geistige getränke sind verboten auf dem marsche; sehr oft setzt er das objekt hinter den infinitiv wie s. 26, 3: bezeichnen eine stelle *to mark a place,* im dritten teile s. 65, 16: bedrohen den feind *to threaten the enemy*, 68, 1: ablassen strafen *to remit punishments,* wo es erlassen heifsen mufs. Falsche präpositionen, den englischen entsprechend, finden sich in folgenden beispielen, s. 31: Errichten sie eine strohhütte mit garben = engl. *with sheaves,* s. 18: Der maurer baut mauern mit mörtel und steinen = engl. *with mortar and stones*, statt aus. Falsche Pronomina s. 35 in: Was sind die post-taxen für briefe und postkarten ins ausland? s. 38: Was ist ihre telephonnummer? Wir gebrauchen welches, englisch steht *what.* Wieder in wörtlicher anlehnung an seine sprache verdirbt er die deutsche, indem er s. 40 sagt: Leute mit schweren verwundungen, wie schüsse (statt: schüssen) durch die brust, die lungen (engl. *lungs*) usw., s. 28: Der offizier trägt bei kaltem wetter einen überrock, er meint paletot engl. *overcoat,* s. 21: Der handwerker verfertigt seine waren von hand (*by hand*) in der werkstatt. Falsche pluralbildung hat er im dritten teil s. 60: einzelne offiziers (= -re) oder reiter versuchen sich durchzuschleichen, s. 31 in: Wenn in den häusern kein platz mehr ist, beziehen wir enge quartiers (= -re; *go into close quarters*); er setzt hinzu: or ortsbiwak, was jedoch nicht dasselbe ist und eine neue englische übersetzung erforderte, wie sie im wörterbuch gegeben ist: *close*

billets. Nach Alten, Handbuch für Heer und Flotte, heifst es unter Enges Quartier: die unterbringung der truppen unter dach und fach unter verzicht auf die gesetzlich zu stellenden anforderungen. Oft wird ein teil der truppen trotzdem noch biwakieren müssen (ortsbiwak, in Österreich-Ungarn ortschaftslager). Falsche wörter bildet er s. 33, 12: wäschen (-te) *to wash clothes*; dafs das nicht ein versehen ist, geht aus dem daneben angeführten waschen hervor und daraus, dafs es im lexikalischen teil wiederkehrt; s. 73, 9: die fuhr (from fahren) *carting, load,* eine fuhr holz; 108, 3 bildet er neben dem wort der kran auch den singular der kranen. Andere versehen sind s. 70: durch schwenken einer weifsen fahne oder tuches (statt eines tuches), s. 29: zapfenzieher statt pfropfenzieher, s. 76: Dieser eiserne bestand darf nur auf befehl oder genehmigung (ergänze: mit genehmigung) eines verantwortlichen kommandeurs angegriffen werden.

Mit diesen fehlern bin ich schon in den dritten teil hinübergekommen, der das beste des ganzen buches enthält. Die schilderungen geben sachlich alle wichtigeren dinge und vorgänge an, die in beziehung zu den oben s. 40 schon angegebenen unterabteilungen stehen. Da die englische übersetzung auf den ungeraden seiten dem deutschen text der geraden seiten gegenübersteht, so findet man sofort in beiden sprachen die ausdrücke für einzelne dinge, für reihen von dingen (gebüsche, hecken, gehölze, waldränder s. 62), für teile einzelner gegenstände oder einrichtungen (quartierverpflegung s. 78, lenkbares luftschiff s. 116) beisammen. So lautet z. b. s. 107, wo von der eisenbahn gesprochen wird: "In the neighbourhood of the passenger stations there are, moreover, the goods station with goods sheds, the weighing-bridge and loading facilities such as cranes and ramps for loading horses, cattle and goods; likewise engine sheds, repairing shops, turntables and water-towers or tanks for feeding the locomotives." In dem artikel *The attack* scheint mir das typische, immer-wiederkehrende, charakteristische treffend zusammengefafst zu sein, wenn es dort s. 87 heifst: "Meanwhile the supports had also advanced, and they now filled up again the gaps in our much decimated firing line. Only the Reserves remained behind in order, in case of a reverse, to take up a rallying position for our retreating skirmishers. Already on

the first advance of the companies our artillery had come into action in a covered position behind us. Some of our aeroplanes had soon discovered the hostile batteries hidden in a clearance in the forest, and had signalled their position to our people. Our gunners had soon found the range, silenced the enemy's guns etc." Recht erwünschte zusammenstellungen findet man unter den kleinen technischen aufsätzen s. 98 ff. Der erste behandelt das gewehr. Ich setze die englische übersetzung hierher: *The Modern Rifle* is a breech-loading magazine rifle. The following are its chief parts: a) *The rifled barrel* with the ungrooved (smooth bore) chamber, the muzzle and the walls of the bore. The calibre is 7·75—8·0 mm. b) *The breech* with the bolt, the bolt knob, the bolt head, the safety catch etc. c) *The pull mechanism* with the trigger and the trigger guard. d) *The magazine . . .* e) *The sights* etc. b) *Accessories* etc. In derselben weise wird *The Machine Gun* und *The Field Gun* besprochen, wobei auf die eigentümlichkeiten des englischen und deutschen geschützes eingegangen wird; gleiche berücksichtigung finden dann unter anderem *The (Wire) Telegraph, The Wireless Telegraph, The Telephone, The (internal combustion) Motor, The Motor Car, The dirigible Airship.* Dieser dritte teil ist uns Deutschen wertvoll, da er in seiner zusammenstellung gutes bietet und dadurch eine fülle sachlicher benennungen, die man sich sonst mühselig aus einem wörterbuch zusammensuchen mufs.

Es bleibt nun der vierte teil zu besprechen, der das deutsch-englische und das englisch-deutsche wörterbuch enthält. Im vorwort sagt der verfasser, dafs dieses wörterbuch über den bestand des in den anderen teilen gebotenen materials hinausgeht. Das ist gern hinzunehmen. Wenn er es aber als sonderwörterbuch erscheinen läfst, als Military Vocabulary, so ist es ausfer in seinem verhältnis zu allen anderen teilen des buches auch daraufhin zu beurteilen, wie weit es den ganzen militärwörterschatz behandelt. Da scheint es mir doch eine grofse anzahl von worten nicht zu enthalten, die man billigerweise erwarten könnte. So vermisse ich: *on the active list, aerial navigation, aerodrome, aeronaut(ics), aiming drill, airman, alarm quarters, attention* als kommando, *aviation, aviator, banderole* = lanzenfahne, *batman* = offiziersbursche, *belfry, biscuit, blister, boundary, braid* = borte, litze, *bruise,*

canton, cantonment, car = gondel des ballons, *casemate, charger* = offizierspferd, *chevaux de frise* = spanische reiter, *citadel, cockade, commandeer* = beitreiben, *conscript* und eine grofse menge anderer wörter, die mit dem militärischen leben aufs engste verknüpft sind, wie brustbeutel, verbindungsleute, starrkrampf, schipper, eiserner bestand = *emergency ration,* von dem s. 77 gesprochen ist, knüppeldamm, (telephonischer) anruf, abrüsten, absteigen, angst, gestellungsbefehl, handstreich, hirschfänger usw. Es ist also hier wie in den meisten dieser militärwörterbücher eine auswahl getroffen, die einen unzählige male im stich läfst. Als hilfe zu dem Handbook ist es ausreichend. Natürlich tritt auch hier des verfassers unsicherheit in sprachlicher hinsicht aufs unangenehmste hervor. Im einzelnen ist dazu folgendes zu bemerken.

Die verschiedenartigkeit des geschlechtes der substantive im Deutschen verlangt bei jedem eine entsprechende angabe. Da der verfasser s. 11 in der anmerkung im grammatischen teil bemerkt hat, dafs substantive auf -tum, -ung, -heit, -keit usw. weiblich sind, mag es hingehen, dafs er das für diese wörter im lexikalischen teil nicht vermerkt. Doch verfährt er nicht konsequent, denn die angabe findet sich im deutschen teil unter gleichung, heldentum, infanterieabteilung, krankheit. Unangenehm aber wird es der suchende im deutschen teil bei folgenden wörtern missen: beifall, raum, ruf, schlacht, schnur, stroh, forst, geflügel, im englischen teil unter *victuals* bei lebensmittel, proviant, wo für das erstere auch die bezeichnung plural angebracht wäre, unter *waist* leibriemen (das danebenstehende säbelkoppel wird als f. bezeichnet, im militärischen gebrauch ist koppel überwiegend n.), unter *butt* (*stop* —) kugelfang, unter *Continent* kontinent, unter *fist* faust usw. Falsches geschlecht steht unter spion n. (m.), unter wehr wird *weird* als die flufswehr gegeben, es heifst das wehr. Im englischen teil steht: *baggage* gepäck m. (n.), *band* (*bandage*) verband n. (m.), *bandolier* bandolier m. (n.), *barrack square* kasernenhof n. (m.), *bivouac fire* biwakfeuer m. (n.), unter *metal* 2 (*road* —) schotter n. (m.), *mistake* irrtum n. (m).

Wie üblich stehen unter einem kopfwort ableitungen und zusammensetzungen. Da das buch, wie aus dem vorwort hervorgeht, auch für anfänger bestimmt ist, für soldaten, die

aus dem studium des Deutschen und Englischen doch nicht ihre lebensaufgabe machen, mufs das genaue wortbild sich unzweideutig ergeben. Der übersicht, der raumersparnis wegen ersetzt der verfasser das kopfwort oft durch einen strich. Dieser sollte nun aber auch stets nur das kopfwort ersetzen, nicht auf einmal bei mehreren ableitungen eins dieser abgeleiteten wörter, wie es unter bestimmen geschieht, wo auf das abgeleitete wort bestimmt das substantiv -heit folgt, das für den schwankenden lernenden nach dem allgemeinen gebrauch bestimmheit ergäbe, hier aber bestimmtheit lauten soll. Ebensolche unsicherheit erzeugen die reihenfolgen: fliegen, der flieger, das -korps, die -de brücke; artillerie, -schiefsplatz, -ist, der -ische angriff; schild (pl. -er), schilderhaus, schildzapfen, schildern, -ung; glied, vorder-, gliedern, -ung.

Unbilligerweise verlangt der verfasser, dafs der leser von sich aus substantive, adjektive, verben richtig aus kopfworten bildet, die dazu einer veränderung benötigen. Er schreibt also unter ablösen, abspannen, achten, schonen usw. einfach -ung, unter ansteckende krankheiten -ung, unter adresse -ieren, unter anwenden -bar, unter ausdauer -end, unter abwechseln -nd, unter topographie -isch, unter flechten -werk usw. Der neuling wird unter husar (pl. -en) die ableitung -mütze sicher husarmütze lesen, unter schwach trotz des folgenden ¨-e (= schwäche) und schwächen die letzte ableitung -ung ohne umlaut lesen. Im englischen teil macht er es ebenso, er schreibt: *type -ical, value -able, vary -iable, vehemence -ent,* dagegen *vigilance -t, violate -ence, visible -ility, politics -ian, -al, voluntary -eer, surgeon -ical instruments, oats -meal* [= *oat meal*], *barracks -square* [= *barrack-square*].

Ganz willkürlich verfährt er in der angabe, ob ein substantiv im plural mit dem umlaut gebildet wird. Angegeben hat er es bei tal, frucht, gans, glas, grab, gras, aber es fehlt bei pfahl, flofs, flufs, fufs, schwanz, schwarm, sprung, stab und vielen anderen. Da er stets „sz“ druckt, also „schlosz“ so genügt ¨-er nicht, er mufs schlösser drucken. Er vergifst die bezeichnung des umlautes unter ausländisch und für die mehrzahl: wörter, wo er aufserdem den plural worte nicht angibt.

An sonstigen versehen will ich nur noch einiges vermerken: *typhus* ist ihm fleckentyphus, unter *valley* ist *down*

the valley mit talaufwärts übersetzt, hinter dem unmittelbar talabwärts folgt; talaufwärts ist zu streichen. Bei *wage war* schreibt er „kriegführen“ in einem wort, *recall an official* ist ihm zurückrufen statt zurückberufen, abberufen, das gerät hat im singular bei ihm ein e am schlufs, unter quartierzettel mufs *billeting-paper* nur mit einem t geschrieben werden, statt *metal -ic* mufs es *-lic* heifsen, *means* mittel ist im Deutschen nicht nur plural, atmen unter *breathe* hat kein h mehr, standhaft ist grofs geschrieben, ausschallen steht s. 128 statt ausschalten, neben dem wort besetzen mil. *to occupy with troops* führt er noch das verbum „besatzen“, das er mit *to garrison* übersetzt, mir ist dieses wort unbekannt. Unter ausgleichen gibt er sich ausgleichen mit *to come to an agreement* wieder, er meint sich vergleichen, und weitere versehen in menge.

Nach dieser würdigung seiner leistung erscheinen die worte, mit denen der verfasser sein vorwort beginnt, in einem merkwürdigen lichte. Er sagt: “To acquire a working knowledge of German is by no means so considerable a task nor so hard as it is generally supposed to be. It is, on the contrary, quite possible for any one whose hearing and memory are fairly good to succeed in learning in a few weeks as much German as is necessary to “get along with”.” Auch diese unterste stufe ist in ein paar wochen wohl schwerlich zu erreichen, es müsste denn sein, dafs er sich zu diesem urteil durch die vorzügliche veranlagung seiner militärschüler ermächtigt glaubt. Mir scheint, dafs ihm, der sich doch von amtswegen jahrelang mit der deutschen sprache befafst hat, nach dem nachweis seiner eigenen fehler, mifsverständnisse, ungenauigkeiten und versehen die erleuchtung nottäte, dafs die beherrschung der deutschen sprache, wie übrigens die jeder sprache, doch recht schwer zu erlangen ist. Es fehlen ihm noch ein paar stufen, gerade die am schwersten erklimmbaren, damit er ein so zuverlässiger führer werde, wie er es in seinem buche sein möchte. In sprachlicher hinsicht hat dieser lehrer des Deutschen selbst noch sehr tüchtig zu lernen.

Berlin-Schöneberg. Max Born.

The Conduct of Life by **Ralph Waldo Emerson.** Leipzig, Bernhard Tauchnitz, 1918. (*Tauchnitz Edition* Vol. 4525.)

Die *English Traits*, die wir vor einiger zeit hier anzeigten, gaben nur ein schwaches bild des "Weisen von Concord", erst die aufsätze, die unter dem titel *The Conduct of Life* zusammengesetzt sind, lehren uns diesen ethiker und denker recht kennen, und wir begrüfsen es dankbar, dafs der rührige verlag nach den *Representative Men* und den *Essays* auch diese vorträge, denn dies waren sie zuerst, den deutschen lesern allgemein zugänglich macht. Mit der ankündigung sollten wir uns eigentlich begnügen, und auch der zur verfügung stehende raum verbietet es, auf den inhalt näher einzugehen. Doch sei es gestattet, ganz kurz wenigstens auf einiges hinzudeuten, was man in *The Conduct of Life* findet. Das buch wird in dieser traurigen und niederdrückenden zeit manchem trost, eine beruhigende unterhaltung und zerstreuung bieten. Mag sein, dafs unter dem eindruck der heutigen weltlage und der politischen verhältnisse der und jener leser sich sagen wird, der Amerikaner habe wenig wirkung auf seine landsleute ausgeübt. Aber erstens ist es schwer festzustellen, ob diese ansicht zu recht besteht, zweitens berücksichtige man, dafs der philosoph sich an die ganze menschheit wendet, dafs wir viel, sehr viel von ihm lernen können. Die wirkung grofser männer geht langsam vor sich; wesentlich ist, dafs man fühlt, ein tiefer denker, ein wahrer menschenfreund, ein reiner charakter spricht zu uns, dafs die wahrheit, *truth*, die er predigt, ihn selbst beherrscht, ihn durchdringt. Und das ist bei Emerson der fall. "I look upon the simple and childish virtues of veracity and honesty as the root of all that is sublime in character. Speak as you think, be what you are, pay your debts of all kinds." — Es ist nicht leicht zu sagen, welchem von den neun aufsätzen man den vorzug geben soll, ob *Fate, Culture, Behaviour, Worship* (gleichbedeutend mit Religion), *Illusions* oder einem anderen. Man soll sie alle lesen, und gründlich. Bisweilen stutzt man über einen gedanken, z. b. in *Wealth*: "It is of no use to argue the wants down: the philosophers have laid the greatness of man in making his wants few: but will a man content himself with a but and a handful of dried peas? He is born to be rich" (s. 79), oder gar: "Poverty demoralizes" (s. 81). Man erinnert

sich, dafs Bernard Shaw in seinem vielleicht mächtigsten drama *Major Barbara* diese these verficht, wo der kanonenkönig Undershaft, ein selfmade man, ihr erfolgreicher vertreter ist. Aber man merkt bald, wie Emerson seine worte meint, wenn wir lesen: "Goethe said well, 'Nobody should be rich but those who understand it. Some men are born to own, and can animate all their possessions. Others cannot; their owning is not graceful; seems to be a compromise of their character: they seem to steal their own dividends. They should own who can administer; not those who hoard and conceal; not they who, the greater proprietors they are, are only the greater beggars, but they whose work carves out work for more, opens a path for all. For he is the rich man in whom the people are rich, and he is the poor man in whom the people are poor: and how to give all access to the masterpieces of art and nature is the problem of civilization" (s. 87). — So dürfte auch der aristokrat (dies wort nicht im landläufigen sinne) oder individualist frohlocken, wenn er selbst bei einem Amerikaner die behauptung findet: "Leave this hypocritical prating about the masses. Masses are rude, lame, unmade, pernicious in their demands and influence, and need not to be flattered but to be schooled ..... Masses! the calamity is the masses" (s. 213 f.). Aber Emerson dämpft die voreilige freude, und hier beweist er den satz: "Good is a good doctor, but Bad is sometimes a better" (s. 237), dafs despoten, dafs schreckliche geschehnisse stets heilsames hervorriefen. "'Tis the oppressions of William the Norman, savage forest-laws, and crushing despotism, that made possible the inspirations of the *Magna Charta* under John .... Schiller says, the Thirty Years' War made Germany a nation ..... There is a tendency in things to right themselves and the war or revolution or bankruptcy that shatters a rotten system, allows things to take a new and natural order (ebenda) .... A fanatical persecution, civil war, national bankruptcy, or revolution is more rich in the central tones than languid years of prosperity. What had been, ever since our memory, solid continent, yawns apart, and discloses its composition and genesis. We learn geology the morning after the earthquake, on ghastly diagrams of cloven mountains, upheaved plains, and the dry bed of the sea" (s. 225). Wie prophetisch, wie

wahr! Freilich ist das eine rückwärts schauende betrachtung, aus der Emerson keine nutzanwendung gezogen wissen will. Was er für richtig hält, was ihm vorschwebt, ist *the law of gradation*: "All that is a little harshly claimed by progressive parties, may easily come to be conceded without question, if this rule be observed. Thus the circumstances may be easily imagined, in which woman may speak, vote, argue causes, legislate, and drive a coach, and all the more naturally in the world, if only it come by degrees" (s. 251 f. im *Beauty*). Schliefsen wir diese blütenlese mit dem weit ausschauenden satze: "The age of the quadruped is to go out — the age of brain and of the heart is to come in. The time will come when the evil forms we have known can no more be organized. Man's culture can spare nothing, wants all the material. He is to convert all impediments into instruments, all enemies into power ..... There is nothing he will not overcome and convert, until at last culture shall absorb the chaos and gehenna. He will convert the Furies into Muses, and the hells into benefit" (s. 145 *Culture*).

Die gedichte, die jeden abschnitt einleiten, sind mehr reflexionen, gedankenlyrik; wir nehmen sie als beigabe hin, das hauptgeschenk Emersons ist, was er uns in seiner prosa als lehre fürs leben gibt, nicht in bewufster absicht: er will kein erzieher und sittenprediger im gewöhnlichen sinne sein. "Although this garrulity of advising is born with us, I confess that life is rather a subject of wonder, than of didactics" (s. 210 *Considerations by the Way*).

Frankfurt a. M. J. Caro.

Zu den altenglischen rätseln.

Der aufsatz Trautmanns im 42. bande der Anglia s. 125 ff. gibt mir veranlassung, nochmals auf die erklärung und textkritik einiger rätsel zurückzukommen, mit denen die forschung ja trotz alles aufgewandten scharfsinns noch immer nicht fertig ist und vielleicht auch nie ganz fertig wird.

1, 60. *on þā grimman tīd gæsta fulne.*

Ich möchte *gæsta* lesen, das ja auch 'männer, menschen' bedeutet, vgl. Greins Sprachsch.

2, 7. *wintercĕald oncweþe. Wĕarm limgĕ[arwum].*
So möchte ich die überlieferung ergänzen; *wĕarm* beziehe ich auf *secg oðþe meowle*, zu *limgĕarwum* vgl. *limwæde* Ps. 103, 2 und *feðergĕarwe* Beow. 3119.

3, 1. *ānhaga* nennt sich der schild — um einen solchen kann es sich doch nur handeln — weil jeder krieger nur einen besitzt.

ib. 10 ff. Der nachdruck liegt doch darauf, dafs kein arzt mit heilkräutern (v. 12) die wunden des schildes heilen kann.

ib. 14. Dafs auch nachts auf dem hauklotz holz zerkleinert werde, wird doch Tr. nicht im ernst behaupten wollen; dagegen wird unter umständen auch nachts gekämpft, vgl. den überfall in Finnsburg!

21, 9. *ĕalfelo āttor, þæt ic ār geap.*
Sollte *geap* vielleicht aus *gegrāp* entstellt sein? Trautmanns *geþeah* liegt doch zu weit ab. Unter *āttor* wäre der vergiftete pfeil — pars pro toto — zu verstehen.

ib. 14. *full wer fæste feore sīne.*
fæste ist variation von *mægne* v. 13 und pafst daher ganz gut; der erste halbvers ist nicht schlechter als z. b. 23, 5 a: *nĕoþan rūh nāthwær* und viele ähnliche.

24, 13. *gĭerede mec mid golde: forþon mē glīwedon*
ist weder ein schlechter vers noch sinnlos: weil sich das buch über verzierungen freut, wird es mit gold geschmückt. Trautmanns änderung: *forþ on mē glisedon* verdirbt geradezu den vers.

ib. 17. *dryhtfolca helm. Nales dolwīte.*
Kock hat in der festschrift für Söderwall (vgl. Berl. jahresber. 34, XV, B 29) vorgeschlagen: *nales dol wīte* 'und soll sich nicht um tolles (sündhaftes) kümmern', was ich ebensowenig billigen kann, wie Tr.'s änderung des textes.

28, 5 f. *Ful oft mec gesīþas sendað æfter hondum,*
þæt mec weras ond wīf wlonce cyssað
beziehe ich auf einen hölzernen becher, der von hand zu hand geht, vgl. 12, 3 und 61, 4.

29, 4. l. *wiht wæs on [wonge], werum on gemonge,*
vgl. v. 14 a: *werum on wonge* und 11 b: *ĕorlum on gemonge.* Zugleich wird dadurch der in den rätseln so beliebte endreim gewonnen. Die auflösung dieses und des 68. rätsels wird *organistrum* (drehleier, leierkasten, frz. *vielle*) sein, das man

in musikgeschichten und auf älteren gemälden oft abgebildet findet[1]). Das wesentliche ist dabei, dafs ein vermittelst der am fufs des instrumentes befindlichen kurbel gedrehtes rad die saiten streicht, welche durch eine klaviatur gestimmt werden. Auf die drehkurbel beziehen sich die ausdrücke *fēþegĕorn* v. 9, *cyrreð genčahhe* v. 10, *hwæþre hyre is on fōtc fāger kleoþor* v. 17, *wordum lācan þurh fōt nčoþan* v. 19 f. Im übrigen ähnelt die form der einer violine oder guitarre, wodurch sich alle andern anspielungen leicht erklären; *neb* v. 6 kann auch 'gesicht' bedeuten, vgl. *geapneb* vom schilde Wald. 2, 18. Aber vielleicht ist das obere ende des umgebogenen halses damit gemeint, worin die wirbel sitzen. Vgl. *is se sweora wōh* 68, 2.

30, 5 l. *wæs hio hetegrim, hilde [næs] tō sæne.*
Im ersten halbverse trägt *wæs* die erste hebung.

32, 6. *aa heo þā findeð, þā þe fæst ne biþ.*
Warum Tr. *fæstan* erwartet, entgeht mir, denn *þā* (sc. *wyrt*) ist doch der acc. sgl., wie *biþ* beweist.

33, 4. Warum soll *hygeþoncum mīn* sinnlos sein? Es ist doch eine natürliche ergänzung zu *ne wāt ic* in v. 3.

ib. 8 l. *ne mē ōhwonan scĕal ām cnyssan,*
vgl. die Leidener fassung.

ib. B, 11 erg. *Ūil mec [mon] huethrae suae ðeh uidæ*
ofaer čorðu
nach der fassung A. Trautmanns *uilu* ist ungrammatisch (es müfste doch *uillu* heifsen) und gibt keinen sinn, da ja die brünne sich selbst keinen namen geben will. Natürlich ist 11 a ein schwellvers.

36, 6. *seo wiht, gif hio gedÿgeð, dūna briceð,*
gif hē tobirsteð, [ge]bindeð cwice.
für *briceð* ist wohl *brīteð* = *breoteð* (also form mit umlaut) zu setzen, der letzte halbvers wird durch *gebindeð* metrisch korrekt. Vers 6 a ist natürlich ein schwellvers.

37, 26. *þāra þe ymb þās wiht wordum bēcneð.*
l. *wiht þās*, die einfachste besserung!

38, 73. *þone wē wifel wordum nemnað.*
Da der gegenstand (die schöpfung) selbst redet, kann *we* nicht

[1]) Vgl. auch die tafel 'musikinstrumente' in Brockhaus' und Meyers Konvers. lex.

richtig sein: es wird für *þe* oder *gē* stehen. Eine gute ergänzung wäre auch:

þone þe wifel wordum [wīse] nemnað.

39, 7. *nymðe wē brūcen þæs þā bĕarn dō[a]ð.*

Das letztere verb vertritt hier, wie ne. *do,* das vorhergehende, darf also nicht in *beoað* geändert werden!

40, 11. *hæ̆gelas swā̆ sòme*

ist ein erweiterter D-vers, braucht also nicht durch *ond* "verbessert" zu werden.

45, 2. *wrātlīcu wyrd, þā ic þæt wundor gefrægn.*

Die grammatik fordert *-licu* mit kurzem vokal.

46, 6. *rȳne ongĭetan readan goldes*

ist zu kurz, weshalb Tr. *nū* hinter *ongĭetan* einschiebt. Man kann aber auch *þæt* vor *rȳne* ergänzen.

48, 5. *wīf hine wrī[e]ð, hē him wel hēreð.*

Tr. meint, *wrīð* 'bedeckt' gäbe keinen rechten sinn und liest daher *wrīðeð*; aber es ist offenbar das bedecken des feuers mit asche gemeint.

52, 9. *æt stunda gehwām strong ær þon hie ō*

ist metrisch falsch. Man lese *hio* st. *hie o.*

53. Dafs ein waffenständer in form eines kreuzes gemeint ist, scheint mir sicher. Der doppelpunkt hinter *cynna* v. 2 ist zu streichen, da *cynna* ja von *wudutreow* abhängt; *ond* v. 5 ist nicht zu ändern. Vers 14b ist metrisch unmöglich.

68, 6. *hleortorht* war nicht zu ändern!

69 löse ich mit Dietrich und Tupper mit 'schwert' auf und beziehe *reade bewæ̆fed* auf die scheide, die wohl rot gefärbt war. Eiserne schilde wurden doch nur ausnahmsweise gemacht, so läfst sich Beowulf zum kampf mit dem drachen einen solchen anfertigen. *ȳþan* in v. 7 ist nicht zu ändern!

71, 10. *oþþe æfter dōme (d)ri(ogan wille)*

ergänzt Kock wohl richtig in der Tegnérfestschrift (Lund 1918) s. 301. Es ist dann aber *dreogan* zu lesen.

ib. 19. . . . . *þonne mec hĕaþo-sigl[e]*

lese ich des metrums wegen. Die sonne wird ja häufig als *gim* bezeichnet.

80. Die auflösung dürfte 'krebs' sein, der gefräfsig ist, weder fell noch fleisch hat und auf füfsen geht.

81, 7. *hwā mīn fromcynn fruman āgētte.*

statt *fruman* wird *forma* 'als erster' zu schreiben sein.

82, 23 f. l. *[biþ] wundrum bewreþed, [biþ] wistum gehladen, [biþ] hordum gehroden,* etc.

vgl. v. 45: *biþ stānum bestreþed.*

ib. 44 erg. *þæt magon micle (mĕotudge)scĕafte.*

Das wort ist belegt Be manna wyrdum 20 und Gen. 1743.

89, 3. *Oft ic begīne, þæt mē ongean sticað.*

Über *begīnan* 'verschlingen' vgl. Swaen, Engl. Stud. 40, 323 oben. Also ist nicht zu ändern, der text erweist sich wieder einmal als tadellos!

89, 6. *forð āscūfan þæt mīnes frean.*

Schon Herzfeld bessert richtig: *frean mīnes.*

90, 1. *Ic wes brūnra beot*

sagt die buche, weil sie erst mit 60—70 jahren früchte trägt.

ib. 3. *[wera] wynstaþol ond wīfes sond*

ergänze ich. Die männer (jäger) legen sich gern untern buchenschatten; *wera* und *wīfes* biden einen schönen gegensatz.

ib. 4. *gold on ·gĕardum* etc.

ist sinnlos; auch die besserung in *glēd* pafst nicht, da ja der schild vorher noch nicht gebrannt hat! *Gold* wird für *golf* 'fufsboden, diele' verschrieben sein, das allerdings bisher nur im skand. belegt ist. Aber die ae. dichtungen enthalten ja viele ἅπαξ λεγόμενα.

91, 12. *[ful] strong on stæpe*

wäre auch eine gute besserung des ersten halbverses.

Das sogen. "Erste rätsel".

v. 4. *Wulf is on iege, ic on ōþerre*

ist metrisch anstöfsig, da das erste nomen nicht alliteriert. Ich vermute, dafs ein abschreiber *wulf* für ursprüngliches *hē* gesetzt hat, vgl. v. 2 *hine, hē,* v. 7 *hine, he.* Durch dieses pronomen wird die neugier gesteigert, die erst durch *Wulfes* in v. 9 ihre befriedigung findet.

ib. 9. . . . . *wēnum dogode*

ist schon aus metrischen gründen zu schreiben, nicht *dōgode,* das auch mit as. *adōgian* 'erdulden' nicht identisch ist. Denn as. *adōgian* entspricht ws. *diegan* < got. **daugjan,* womit ae. *dogian* wohl im ablautsverhältnis stehen kann. Danach ist auf s. 201 zu berichtigen. Vielleicht lautete die stelle ursprünglich:

Wulfes ic mīnes [mid] wīdlāstum
wēnum dogode . . . . . .

und die letzte vershälfte fehlt. Im letzteren falle könnte man metrisch auch *dōgode* (mit altem *ō* natürlich) lesen.

Kiel. F. Holthausen.

II. NEUE BÜCHER.

In Deutschland erschienen vom 1. Juli bis 30. September 1918.

4. Geschichte.

Treusch v. Buttlar-Brandenfels (Frhr.), Luftschiffangriffe auf England. 34 s. Berlin, Mittler & S. M. 0,60.

Krieg, Der, in den deutschen Schutzgebieten. Hrsg. vom Reichs-Kolonial-Amt. 5.—9. Mitteilg. 128 s. m. Kartenskizzen. Lex.-8°. Berlin, Mittler & S. M. 3,50.

Frankfurter (R. O.), Wann kommt der Frieden? Berlin, Puttkammer & Mühlbrecht. M. 2,50.

Ende, Das, des Weltkrieges. (Das neue Europa.) Vorschlag eines neutralen Diplomaten. Vom Verf. des „Der nächste Weltkrieg". Berlin, Borngräber. M. 2.

Deutschland u. der Friede. Notwendigkeiten u. Möglichkeiten deutscher Zukunft. Hrsg. v. Goetz unter Mitwirkg. v. O. Hoffmann. Leipzig, Teubner. M. 10.

Foss, Was erwartet d. deutsche Volk v. e. Frieden f. seine militärische Sicherheit? Halle, Mühlmann. M. 1.

Jocham (Magnus), Wir Christen u. d. päpstl. Friedensprogramm. Eine christl. Würdigg. der Friedensworte Benedikt XV. Leipzig, Verl. Naturwissenschaften. M. 2,40.

Straehl-Imhoof, Der Friede u. die Schweiz. 63 s. Aarau, Sauerländer & Co. M. 2.

Hindernis (Das) des Friedens. 20 s. Berlin, K. Curtius. M. 1.

Sinn (Werner), Die Kriegsziele unserer Feinde. Berlin, Siegismund. M. 0,20.

Nieder mit Deutschland! Eine Entente-Forderung. Von einem Neutralen. 36 s. Basel, Finckh. M. 1,50.

Löwenstein (Frdr. Prinz zu), Volksvermögen u. Kriegsentschädigung. 44 s. München, Duncker & Humblot. M. 1,20 + 25 % T.

Schumacher (Geh. Reg.-R. Prof. Dr. H.), Deutschlands u. Englands finanzielle Kraft. Berlin, Siegismund. M. 0,20.

Naumann (Frdr.), Reichstagsrede üb. d. Weg zum Frieden. Amtl. Stenogramm v. 25. VI. 1918. 16 s. Berlin-Schöneberg, Fortschritt. M. 0,15.

Weltfrieden, Vom kommenden, hrs. v. Karl Jünger, eingeleitet v. Paul Reichsgraf v. u. zu Hoensbroech. 127 s. Siegen, Montanus. M. 1,50.

Fester (Prof. Dr. Rich.), Der Machtwille u. d. Weltlage. 20 s. Halle, Niemeyer. M. 0,60.

Schiele (G. W.), Waffensieg u. Wirtschaftskrieg. Dresden, Das größere Deutschland. M. 0,80.

Macht- u. Wirtschaftsziele, Die, der Deutschland feindlichen Staaten. Vorträge, geh. an der Handelshochschule in Königsberg i/Pr. v. Proff. H. Oncken, Eduard Meyer, Erich Brandenburg, Hans Uebersberger, Karl Rathgen, Rud. Stammler. VII, 208 s. Berlin, Heimann. M. 6.

Jöhlinger (Doz. Otto), Der britische Wirtschaftskrieg u. seine Methoden. IV, 522 s. Berlin, Springer. M. 14.

Drentwett (Fritz), Wirtschaftskämpfe u. Wirtschaftsfriede. V, 106 s. Berlin, Carl Heymann. M. 4.

Scherer (H.), Das angelsächs. u. nordamerikanische Wirtschaftsgebiet u. ihre Beziehungen zur Weltwirtschaft. 59 s. Leipzig, Schulwissensch. Verl. v. A. Haase. M. 1,70.

Schuchart (Dipl.-Ing. Dr. Th.), Die Aufsenhandelsförderung Englands in ihrer neusten Entwickelung. Hrsg. vom deutschen Überseedienst, G. m. b. H., Berlin. 68 s. Berlin, Siemenroth. M. 2.

— Japans Rüstung für den Handelskrieg. Ein Beitrag zur neuesten Entwickelung d. jap. Aufsenhandelsförderung. Ebd. M. 2.

Mack (F.), Zum sozialen u. moral. Wiederaufbau der Völker nach dem Kriege. Erwägungen eines Neutralen. 36 s. München-Gladbach, Volksvereins-Verl. M. 1.

Mühlestein (Hans), Der neue Geist im Völkerleben u. seine Durchsetzung im Friedensschlufs. 45 s. Leipzig, Der Neue Geist Verl. M. 1,20.

Schücking (Prof. Walther), Die völkerrechtl. Lehre des Weltkrieges. VII, 239 s. Leipzig, Veit & Co. M. 9, geb. in Pappe 12.

Hofmeister (Ad.), England u. das Völkerrecht in der Geschichte. München, Lehmanns Verl. M. 1.

Schücking (Walther), Internationale Rechtsgarantien. Ausbau u. Sicherung der zwischenstaatl. Beziehungen. 135 s. Hamburg, Broschek & Co. M. 3.

Cathrein (Viktor, S. J.), Die Grundlage des Völkerrechts. VII, 108 s. Freiburg i/B., Herder. M. 3.

Kohler (Geh. Just.-R. Prof. Dr. Josef), Grundlagen des Völkerrechts. Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft. VIII, 250 s. Stuttgart, Enke. M. 12, Lwbd. 15,40 + 10 % T.

Fried (Dr. Alfred H.), Pan-Amerika. Entwickelung, Umfang u. Bedeutung der zwischenstaatl. Organisation in Amerika (1810—1916). 2. verm. Aufl. XIX, 293 s. Zürich, Orell Füfsli. M. 9.

Drascher (Wahrhold), Das Vordringen der Vereinigten Staaten im westind. Mittelmeergebiet. Eine Studie üb. d. Entwickelung u. d. Methoden des amerikan. Imperialismus. VII, 106 s. Hamburg, Friederichsen & Co. M. 4.

Laas (Prof. W.), U. S. Amerikas Schiffbau in Frieden u. Krieg. Vortrag. 32 s. m. 6 Abb. Berlin, Mittler & S. M. 0,60.

Boy-Ed (Karl), Die Vereinigten Staaten von Nordamerika u. d. U-Bootkrieg. Berlin, K. Siegismund. 48 s. M. 0,60.

5. Landes- und Volkskunde.

Karte vom Englischen Kanal. Calais-Dover mit d. angrenz. Teilen von Nordfrankreich u. Südengland. 1 : 560000. Berlin, Schropp. M. 1.

Riklin (Franz), Impressionen aus England. 80 s. Zürich, Rascher & Co. M. 2,20.

Stutzer (Gustav), Die englische Hochkirche. Vortrag, geh. in Weimar. 48 s. Braunschweig, Wollermann. M. 0,60.

Zurburg (Urban), Der Ordensgedanke u. seine Entwicklung in der anglikanischen Kirche. 80 s. Hamm, Breer & Thiemann. M. 1,50.

Leipzig. Paul Lange.

[30. 11. 18.]

INHALT.

		Seite
Ia. Marcus, Die Schreibung *ou* in frühmittelenglischen Handschriften	(Ekwall)	33
Halfter, Die Satzverknüpfung in der älteren Genesis	(Ekwall)	37
Zimmermann, An easy Handbook of German for Soldiers	(Born)	39
Derselbe: Military Vocabulary, German-English and English-German	(Born)	39
Ralph Waldo Emerson, The Conduct of Life (Caro)		48
Ib. Holthausen, Zu den altenglischen rätseln		50
II. Neue Bücher		53

Herausgegeben von Prof. Dr. Max Friedrich Mann in Frankfurt a/M.

Verlag von Max Niemeyer, Halle. — Druck von Ehrhardt Karras, G. m. b. H. in Halle.

Beiblatt zur Anglia.

Mitteilungen
über englische Sprache und Literatur
und über englischen Unterricht.

Preis: Für den Jahrgang 10 Mark.
(Preis für 'Anglia' und 'Beiblatt' jährlich 30 Mark.)

XXX. Bd. März 1919. Nr. III.

I. SPRACHE UND LITERATUR.

Daniel Jones, An Outline of English Phonetics. *With 131 Illustrations.* Leipzig und Berlin, B. G. Teubner. 1918.

The object of this book is thus given in the preface: "It is now generally recognized that no adult foreigner is likely to acquire a really good pronunciation of the English language unless he makes a scientific study of the English speech-sounds and their distribution in connected speech. The present book has been prepared with a view to giving the foreigner all the information of this nature that he is likely to require for learning "educated Southern English" as described in § 24".

After some introductory chapters on *phonetic transcription, standard pronunciation, the organs of speech, experimental methods, breath and voice,* the author in ch. VI treats of *Classification of Sounds.*

The tables of consonants and vowels are essentially the same as those of the *Association phonétique internationale.* I have nothing to say against the table of consonants, but there is one thing in the arrangement of the vowels which I cannot agree to. As the front vowels are arranged in a straight line from *i:* to *a*, this would seem to suggest that the latter sound is obtained from the *æ*-position simply by opening the mouth one step more. For it is very easy to observe, by pronouncing these vowels before a mirror, that

the series *i-e-ɛ-æ* is pronounced by opening the mouth more and more, while the tongue remains essentially in the same position with the tip pressed against the lower teeth. This pressure is stronger for the narrow vowels than for the wide ones, but all the time the lower teeth are at least touched by the tongue. We may therefore be justified in considering this touching of the lower teeth as an essential feature of the front vowels. Now, if from *æ* any one will try, while keeping the same tongue position, to go one step farther down by opening his mouth still more, he will find that as long as the tongue is pressed against the lower teeth, he will only get an opener *æ*, and nothing but *æ*, however wide he is able to open his mouth. In order to get the *a* he must draw the tongue away from the teeth. This is also correctly described by the author in § 398, where he says about *æ*, "in normal speech the tip of the tongue touches the lower teeth", and in § 404, in describing *a*, "the tip of the tongue generally, though not necessarily, touches or almost touches, the lower teeth". It is clear that the words "almost touches" can only mean *do not touch.* In my vowel-scheme (Englische Lautlehre § 7), therefore, I have given *a* not as a simple continuation of *æ*, but as a sound with a special tongue position.

Chapters VIII—XIV are devoted to the description of the English sounds, and this is perhaps the most valuable part of the book. Through his great experience as a teacher of foreigners the author knows exactly what foreigners want, and he therefore not only describes the English sounds, but also calls attention to the most common mistakes committed by different foreign pupils, mostly French, Germans and Scandinavians. This part of the book is also the most useful, because it does not only give a full and accurate description of the single sounds, but also so many examples that the pronunciation of the most common words are to be found here. I shall not presume to criticize anything here, but I shall certainly profit from it for my own Lautlehre, if ever that book should appear in a new edition.

After some chapters on *nasalization, cacuminal sounds, assimilation* and *length* follow three important chapters on *Stress, Breath-groups* and *Intonation.*

In the chapter on word-stress the author tries to give definite rules with nearly exhaustive lists of exceptions. He divides his groups into two-syllable words with and without prefixes, three-syllable words with and without prefixes, and several groups of words with different endings — eighteen rules in all. To most of the rules there are long lists of exceptions, so that it seems hopeless to get at any trustwortly result, though of course these rules and exceptions are of the greatest value, giving, as they do, so many reliable details of the pronunciation of English words. For the author does not only mark the stress of the words, but always gives the full pronunciation of them. Rule I runs thus: "Two-syllable words of which the first syllable is a prefix not having a distinct meaning of its own are generally stressed on the second syllable", and in the same way Rule III: "Three-syllable words beginning with a mono-syllabic prefix, are generally stressed on the second syllable". In this way we get a lot of exceptions, esp. to Rule I. Would it not have been better to form Rule I about in this way:

"Words beginning with the following prefixes (given in note 1) are stressed: I, if they are substantives or adjectives generally on the prefix, f. inst. *absence, absent, distance, distant* etc. — (Except the following, see the book). II, if they are verbs generally on the second syllable, f. inst. *to absent, compose* etc. (Except the following etc.).

In this way the different stress in substantives and adjectives on one side and in verbs on the other would perhaps come out more clearly, most of the exceptions coming under a definite rule. — But of course it is impossible to give binding rules for English word-stress; the only thing possible is to lay down certain principles, which are however broken in very many cases. The best thing for the foreigner to do, therefore, is to study the word-lists carefully without caring much about rules and exceptions.

The book also contains very useful rules and lists of words with *Double Stress,* some paragraphs on *Influence of Rhythm, Stress in compound Words* and *Sentence-stress.* But the most important chapter is perhaps that on *Intonation.* I do not know of any book that treats of this difficult question so fully as this one. The author here gives a great number of

sentences, both questions and others, with their intonation shown partly by notes, partly by curves; and this chapter must therefore be specially recommended to foreigners. As a foreigner I shall not presume to have a different opinion on any point here, though there are some that seem new to me. But of course in such cases I am bound to believe that the native phonetician is right and myself wrong. Neither shall I point ont any special cases from this chapter, the more so as the printing office of the Anglia is hardly able to render the curves of the author. Here too are given examples of "Incorrect Forms of Intonation heard from Foreigners". —

The book ends with a description of the *Kymograph,* "an instrument for recording graphically the variations in the pressure of the air as it passes from the nose and mouth, and the motions of the various parts of the organs of speech", together with several renderings of the tracings of the Kymograph. As I have never seen this instrument, I am of course quite incapable of offering any opinion on the correctness or the value of these renderings.

In concluding this short review I can only repeat that the book deserves to be studied carefully by all foreigners who wish to acquire a correct pronunciation of English.

Fredrikstad (Norwegen). Aug. Western.

Dr. Max Born, Nachträge zu The Oxford English Dictionary; III. Teil.[1]) (Wissenschaftliche Beilage zum Jahresbericht der Chamisso-Schule in Schöneberg, Ostern 1914.) Berlin 1914 (Druck von Otto Walter, Berlin S 14). 72 S.

Die nachträge, die Born hier gesammelt hat, beziehen sich sich ausschliefslich auf das englische zeitwort mit seinen ableitungen, besonders verbalsubstantive und adjektivische partizipien. Teile I und II umfafsten ergänzungen zu den buchstaben A—L; vorliegender dritter teil reicht von *lumber* bis *torture.* Als quelle für seine belege hat verf. zu den in den ersten

[1]) Leider war es in der zu diesem referat zur verfügung stehenden zeit nicht möglich, auch teile I und II der Bornschen "Nachträge" zur einsicht zu erhalten.

beiden teilen benutzten 94 werken noch 131 weitere herangezogen. Meist handelt es sich dabei um moderne unterhaltungslektüre, die den allerjüngsten sprachgebrauch vermittelt, doch fehlen auch nicht neuere wörterbücher (Thornton, An American Glossary, 1912, und Fowler, The Concise Oxford Dictionary 1911) sowie eine beachtenswerte anzahl von rein wissenschaftlichen werken auf den verschiedensten gebieten. Unter 316 titelköpfen sind 874 zitate und 113 verweise auf nicht angeführte stellen zusammengebracht worden — eine leistung, die schon allein zahlenmäfsig achtung gebietet. Aber auch dem inhalt nach ist Borns schrift von hohem werte. Einmal gibt verf. verschiedene wörter, die im NED. entweder überhaupt fehlen (z. b. *neighbourise, nocturnise, ricket, sagaciate, sammy-foozle, scampage*) oder nicht in verbalem gebrauche verzeichnet sind (z. b. *mademoiselle, minnie, packsaddle, "peepbo", pendule, "shee", "shue"*). Bei der letzteren gruppe handelt es sich meist um subjektive augenblicksschöpfungen, um wortbildungen, deren neuheit von ihren erfindern selbst gelegentlich durch anführungszeichen hervorgehoben wird und über deren allgemeinere anwendung erst der gebrauch kommender geschlechter zu entscheiden hat. Ein *standard*-wörterbuch, auch das gröfste, kann derlei eintagsfliegen schwerlich alle bringen; aber gerade deshalb sind solche vereinzelte belege dem suchenden philologen ein wertvoller fingerzeig.

Zum andern bringt Born beispiele, die ein vom NED. als amerikanismus bezeichnetes wort in englischem gebrauche zeigen (vgl. seine und des NED. angaben zu *lumber* oder *mull*), oder er trägt reichlichere belege zusammen für ausdrücke, die bei Murray entweder nur spärlich bedacht (vgl. unter *mention to, muse, pour out, talk on one's fingers*) oder als veraltet bezeichnet sind (*miche off, misconstrue, ravelled* etc.). Lehrreich sind auch die beispiele für verben, die infinitiv- oder gerundkonstruktion zeigen (*notice, perceive, plan*), die vielen belege für zeitwörter, die, obwohl sie nicht ein eigentliches sagen ausdrücken, mit direkter rede, oft im eingeschobenen satz, gebraucht werden (vgl. etwa unten *mock, muse aloud, offer, promise, rasp (out), read, scoff, smile*), sowie die adverbiale verwendung gewisser partizipien der gegenwart (*numbing cold, perishing cold, scorching hot, shimmering white*). Am zahlreichsten aber hat Born solche belege gesammelt, die die zeit-

wörter mit den verschiedensten adverbialen und präpositionalen erweiterungen zeigen, und diese abschnitte dürften sich dem deutschen benutzer wohl als die nützlichsten erweisen (vgl. etwa *mark* : *out from, off; mean* : *about, to; mention* : *to, of, about; mourn* : *after, about; peal* : *out, forth*; besonders reichlich unter *peer, question, reach* und *reason*).

Zahlreiche vergleiche der stichwörter des NED. haben die grofse verläfslichkeit aller Bornschen angaben bestätigt. Nur bei den oft sehr prägnant gefafsten übersetzungen der englischen vokabeln scheint in einigen wenigen fällen eine gewisse spannung zwischen der vom schriftsteller beabsichtigten schattierung und Borns verdeutschung zu bestehen. Man könnte z. b. bezweifeln, ob mindestens für das erste der unter *mince* angeführten beispiele die übersetzung "etwas *geziert* sagen, vorbringen" die richtige ist; es handelt sich wohl um eine viel wörtlichere bedeutung: "etwas *gehackt* vorbringen". — Die ersten vier belege unter *ordain* sind nicht zu NED. 10 b † sondern 11 (eccl.) zu stellen, wo zitate bis 1870 angegeben sind und ausdrücklich bemerkt wird, das das wort immer noch in ganz allgemeiner art von ordinierungen zu geistlichen ämtern gebraucht wird. Und um nichts anderes handelt es sich bei den von Born angeführten beispielen aus dem mormonenlande. — Das seltsame *permow* (zweimal von einer katze) ist wohl nicht zu *mew*, miauen zu stellen, wie Born vermutungsweise vorschlägt, sondern viel wahrscheinlicher zu *mow*, grimassen machen, das unter den neun im NED. gegebenen beispielen viermal auf tiere angewandt wird; vgl. auch ebenda *mowing*. vbl. sb. 3 und *mowing* ppl. a., die sämtlich von *mow*, grimasse (< fr. *moue*) abzuleiten sind.[1]) — Etwas schärfer wäre auch der folgende, höchst interessante satz zu bestimmen: *Hardy . . remarked . . that he did not propose to waste time in "pinchbacking gold or pumpkin-lanternizing the sun and moon"* [zitiert aus Park Ludlow, Nick Hardy at College, Chicago 1882, VII, 149]. Born übersetzt das erste gerund unter dem titelkopf *pinchback* richtig mit "verschlechtern, nachmachen", bemerkt aber blofs "fehlt als verb". Das wort ist von dem *pinchback* des NED. (= *one who pinches his own or another's*

[1]) *Per-* ist wohl schreibvariante des lautmalenden *pirr, purr,* wie in *pirrmaw, purrmaw* "seeschwalbe".

back by stinting, also "knauserig, geizig") fern zu halten. Es ist eine dem NED. unbekannte form für *pinchbeck* (spezifisch amerikanische variante oder druckfehler?), von *Pinchbeck*, einem erfinder von spielzeug, zunächst gebraucht als sb. mit der prägnanten bedeutung "Goldvortäuschende Kupferlegierung", dann als adj. mit dem weiteren sinn "nachgemacht, unsolide, talmi". Als zeitwort ist es bei Murray nicht angeführt. Die genaue schattierung wäre also in dem angeführten satz wohl: "einen Goldersatz aus Kupfer herstellen". Das zweite gerund, *"pumpkin-lanternizing"*, für das Born "? mit einer kürbislaterne beleuchten" angibt, ist eine sehr charakteristische amerikanische wortschöpfung. Die kürbislaternen spielen ja eine grofse rolle bei den abendlichen *Hallowe'en*-belustigungen. Es handelt sich also auch hier, wie bei *pinchbacking*, um eine verschlechterung, nachahmung: das trübe, künstliche licht des *jack-o' lantern* soll anstelle der authentischen himmelsgestirne gesetzt werden. — *Sloughing birch* heifst wohl kaum "mit Schalen bedeckt", nach NED. *sloughing*, ppl. a. (medizinischer ausdruck), sondern "sich abschälend", nach NED. *slough* v. 2.

In einem kurzen vorwort widmet Born den herausgebern und mitarbeitern des NED. warme worte des dankes und der bewunderung, denen wohl jeder, der gelegenheit hatte, sich in dieses monumentale werk zu vertiefen, herzlich beistimmen wird.[1]) Wir aber drücken dem verf. unsererseits gleichfalls unsern dank und unsere hohe achtung für seine gediegene leistung aus und bedauern nur, dafs auch diese treffliche schrift, wie so manche andere frucht deutschen gelehrtenfleifses, in die grofse senkgrube der programmschriften fallen mufste. Vielleicht liefse sich doch ein allgemeiner zugänglicher abdruck herstellen, der dann auch die deutschen vokabeln in alphabetischer ordnung enthalten müfste. Jedenfalls aber wird jeder verfasser oder verbesserer von deutsch-englischen wörterbüchern künftighin gut daran tun, Borns beiträge recht fleifsig zu benützen.

[1]) Geringe ausstellungen, wie z. b. von O. B. Schlutter, Anglia 40 (1916), 508: "Sind die angaben des NED. durchaus verläfslich?" gemacht werden, vermögen daran nichts zu ändern.

Würzburg. Walther Fischer.

Friedrich Deters, Die englischen Angriffswaffen zur Zeit der Einführung der Feuerwaffen (1300—1350).

A. u. d. T.: **Anglistische Forschungen**, hgg. von **Dr. Johannes Hoops**, Heft 38. — Heidelberg, C. Winter. 1913, XVII u. 150 S. Geh. M. 4.20.

[Ein Teil, S. 1—64, auch u. d. T.: "Schwert und Lanze in England" als Heidelberger Dissertation 1912 erschienen.]

Das bemühen, die sprachlichen ausdrücke für gewisse konkrete begriffe durch eingehen auf deren materielle beschaffenheit zu verstehen, d. h. die "wörter" durch die "sachen" zu erklären, hat gerade in letzter zeit auf den verschiedensten linguistischen forschungsgebieten erneute anwendung gefunden und schöne ergebnisse erbracht. Freilich sind derartige studien, die neben der philologischen ausbildung auch das rüstzeug einer oft sehr verwickelten sachkenntnis erfordern, nur einer verhältnismäfsig geringen zahl von forschern vorbehalten. Etwas anderes aber ist es, die sprachlichen ausdrücke für ein bestimmtes reales gebiet möglichst vollständig zu sammeln, nach sachlichen gesichtspunkten zu ordnen, mit den von fachleuten erkundeten tatsachen zu vergleichen und daraus philologische schlüsse zu ziehen. Diese sammelarbeit, methodisch und ausdauernd durchgeführt, wird zwar nur selten zu neuen grundlegenden ergebnissen führen, aber die philologie kann hier die archäologie in mancher hinsicht stützen und andererseits wird gerade der nichtfachmann aus dem so gesichteten und leichter zugänglichen material wertvolle technische und sprachliche belehrung schöpfen.

Ein anerkennenswertes beispiel solcher sicht- und sammelarbeit ist Deters' vorliegende schrift über die englischen angriffswaffen der zentralmittelenglischen periode. In gewissem sinne führt die arbeit die studie von M. L. Keller über *"Anglo-Saxon Weapon Names"* (Angl. Forsch. 15, Heidelberg 1906) fort[1]) und bildet eine parallele zu A. Sternberg und V. Bachs älteren schriften über die angriffswaffen im altfranzösischen epos, bezw. Artus- und abenteuerroman [Ausgaben und Abhandlungen, hgg. von Stengel, band 48 (Marburg 1886) und 70 (1887)]. Verfasser bespricht zuerst die nahwaffen — schwert, lanze, wurfspiefs,

[1]) Vgl. Holthausens besprechung des buches von Keller in Anglia, Beiblatt XVIII (1907), 65—69.

dolch, axt und kolben —, dann die fernwaffen — schleuder, bogen, armbrust, belagerungsturm und belagerungsgeschütze. Er schickt jeweils einen kurzen abschnitt über die geschichte der einzelnen waffengattungen voraus und geht dann auf die teile der betreffenden waffe ein. Er gibt hierauf die belege aus den von ihm mit fleifs ausgebeuteten literarischen quellen, wobei er auch französische und lateinische chroniken und staatsdokumente heranzieht, und nimmt schliefslich zu den für diese oft sehr dunklen wörter vorgeschlagenen etymologien stellung. Die meisten der aus den glossaren und poetischen denkmälern angeführten stellen enthalten begreiflicherweise nur selten wichtigere archäologische tatsachen, doch führt ihre genaue prüfung manchmal zu einer präzisierung der vermutungen der waffenkenner oder auch zu einem negativen ergebnis, geeignet gewisse anschauungen der historiker zu entkräften. So kann z. b. der verfasser, teilweise in übereinstimmung mit dem NED., in dem interessanten abschnitt über die *gisarme* es wahrscheinlich machen, dafs sie in früherer zeit (um 1200) keine sensen- oder sichelartige waffe, sondern eine axt gewesen sei, während sie sich später in eine art hellebarde verwandelte. Bei den schwierigen etymologien ist der verfasser mit recht zurückhaltend; doch wagt er hier und da auch einige vermutungen. Das rätselhafte lehnwort *gisarme*, für das der ältere Laȝamon-text öfters *wiex, wieax, wiax* hat (= *wīg-ax*, streitaxt, vgl. Stratmann-Bradley), wird z. b. s. 85 auf ahd. **wiges-ackus* — mit begrifflichem suffixtausch zu **wiges-arme* — zurückgeführt. Daraus afr. *wisarme, guisarme, gisarme*, ital. *guisarma*, prov. *jusarma, gazarma*, sowie "mit gelehrter umdeutung" (vgl. Goldschmidt in Beitr. zur Rom. u. Engl. Phil., Festschrift für Wendelin Förster, Halle 1902, s. 68) span. port. *bisarma*.[1])

Verf. wird sich wohl selbst am wenigsten über die schwierigkeiten seiner ableitung im unklaren sein. Der übergang von

[1]) Diese umbildung *gis-* > *bis-* konnte gefördert werden durch die analogie des bei Bach, a. a. o. s. 44, angeführten afr. *biesague*, ein zimmermanns- oder tischlergerät, auch als waffe gebraucht, > nfr. *besaigüe* "glaserhammer", das nach Meyer-Lübke, Rom. Etym. Wb. nr. 1122 und 1124 zu **bis-acutus* oder **biseca* zu stellen ist. Daraus spätme. *besague, besagew*, eine zweischneidige axt; vgl. NED.

germ. *w-* > fr. *gu-* ist ja altbekannt und damit liefse sich bei einer andern waffe, der lanze, vergleichen ae. *wifel, wifer* (zu *vibrare* "schweben", etc.) > afr. *guivre* "pfeil" [nach Pogatscher, Litbl. XXII (1901), sp. 160], oder auch — m. e. viel unwahrscheinlicher — ae. *wīgār* (= **wīg-gār*) > anglonorm. *wigre* (nur im Rolandslied) > afr. *guivre.*[1]) Aber die hauptschwierigkeit liegt in dem umstand, dafs der vermuteten uneigentlichen genetivkomposition **wīges-* im ae., und soweit ich sehe, auch im ahd. und mhd., nur belegte eigentliche komposita mit *wīg-* (ae. auch *wī-*, wie *wī-haga, wī-trod* [Grein-Köhler]) in grofser zahl gegenüberstehen. Auf sicherem boden steht dagegen Deters' erklärung von *anlace* (s. 72), das noch in NED. ohne etymologie ist. Auf grund der französischen doppelformen *alesne* und *alenaz* (> **anelaz*) wird es auf ahd. *alansa*, got. *alisna* "ahle" zurückgeführt; vgl. auch Meyer-Lübke, Wb. 346. — Zum "schwertgriff" wäre das auch in me. geläufige *haft* (vgl. NED; Keller 167: capulus, manubrium) nachzutragen, das z. b. in dem für den verf. so ergiebigen Sir Ferumbras v. 791 als *hefþe* erscheint. — In den nur gelegentlich herangezogenen *Canterbury Tales* hat sich verf. in der *Reeve's Tale* drei interessante wörter entgehen lassen: der streitbare müller ist ausgerüstet mit einem schwert, einem gröfseren (*panade*) und kleineren (*poppere*) dolchmesser und trägt in der hose noch ein weiteres messer, *a Sheffeld thwitel* (vv. 3929—33 A). Zu den ableitungen vgl. Skeat in den anm. zum Oxford Chaucer (Clarendon Press 1894), wobei seine angaben über *panade* jetzt durch Walde und Meyer-Lübke, Wb. 6514 ["pinna"] zu ergänzen sind.

[1]) Es scheint tatsächlich frl. Keller selbst zu sein, die diese entlehnung von anglon. *wigre* aus dem Ae. annimmt, und nicht Baist, wie sie a. a. o., s. 154 will. Baist, Var. über Roland 2074 (Festschrift für Wend. Förster, s. 214), sagt nur: "*wigre* ist altn. *vīgr* (ags. einmal *vigar*, bei Bosw. als *wīggār*, scheint entlehnt)" — d. h. doch wohl aus dem Altn. entlehnt. *Wifel, wifor* dagegen betrachtet er vermutungsweise als entlehnung aus dem Frz. — S. 215 führt Keller für das bei Deters nicht behandelte me. *wifle* in der bedeutung "bipennis, battle axe" zwei belege aus Prompt. Parv. und Rob. Manning an; beide stehen auch bei Stratmann-Bradley, wo die kühne ableitung < *wīg-bil* mit einem fragezeichen versehen ist.

Würzburg. Walther Fischer.

Dr. Fritz Wiener, Naogeorgus im England der Reformationszeit. Berlin 1913, Mayer & Müller. 145 S. — Geh. 3 M.

Vorliegende schrift erschien schon 1907 als Berliner dissertation. Damals wurde versprochen, dafs sie im buchhandel zugleich mit einer neuherausgabe von John Foxe's *Christus Triumphans* erscheinen würde. Inzwischen wurde dieser neudruck „von anderer seite übernommen" (ohne dafs das vorhaben bis jetzt ausgeführt worden wäre), sodafs 1913 die dissertation in unveränderter gestalt in den buchhandel überging. Unsere anzeige entbehrt somit des reizes der neuheit und kann sich in aller kürze fassen.

Die arbeit zerfällt in drei teile. Das erste kapitel gibt in form einer langen chronologischen tabelle alle die geschichtlichen oder literarhistorischen ereignisse, die mit dem auswirken der deutschen reformationsideen auf englischem boden im zusammenhang stehen, vom ende des 15. jahrh. bis 1600. Der zweite teil beschäftigt sich mit der rolle, die Naogeorgs berühmtes antirömisches kampfdrama *Pammachius* in England spielte. Verf. bespricht zunächst die denkwürdige aufführung des stückes im Christ College zu Cambridge (März 1545) und fördert dabei (s. 59) einen wohl noch ungedruckten brief des universitätskanzlers Gardiner an den vizekanzler Parker vom 18. Mai [1545] zu tage. Bischof John Bale hat dann den *Pammachius* ins Englische übersetzt und zwar, wie verf. s. 64 annimmt, unmittelbar nach erscheinen des stückes, also 1538/39; leider fehlt von dieser übersetzung jede spur. Dagegen ist der einflufs des deutschen reformationsstückes deutlich in Bales historie *King John* und besonders in der lateinischen Comoedia apocalyptica *Christus Triumphans* des reformators John Foxe (1516—87), beziehungen, auf die schon C. H. Herford kurz hinwies. Die erstausgabe des *Chr. tr.* ist gedruckt zu Basel 1556 (s. 88); die gewöhnliche angabe, das stück sei von dem Drucker Richard Day ins Englische übersetzt werden (London 1569 f.) ist nach des verf. vermutung dahin zu berichtigen, dafs Day nur den dem stücke angehängten Panegyricus "in Christum triumphantem" als *Christ Jesus triumphant* übersetzt habe (s. 101—2); dagegen wurde das stück ins Französische übertragen von Jacques Bienvenu, Genf 1562. — Interessant sind die beziehungen des eklogendichters Barnaby Googe (1540—94) zu Naogeorg, die verf. in seinem dritten teile zum

ersten male ausführlicher behandelt. Zu einer zeit, wo der protestantismus in England endgültig anerkannt war und das religiöse kampfdrama an bedeutung verloren hatte, wandte sich Googe den lehrhaft-satirischen schriften Naogeorgs zu und übersetzte dessen *Regnum papisticum* als *The Popish Kingdom* ins Englische, und zwar nach einer späteren, erweiterten ausgabe des originals, von 1559 (s. 113). Diese übertragung spielt in der literaturgeschichte eine gewisse rolle, denn verschiedene spätere autoren nehmen darauf bezug, wenn sie von alten deutschen volkssitten reden, wie etwa Brand in den bekannten *Observations on Popular Antiquities* (1777), oder William Hone im *Everyday Book* (1827). Gleichzeitig übertrug Googe auch die ersten zwei bücher einer anderen wenig gekannten dichtung Naogeorgs, die *Agricultura Sacra* als *The Spirituall Husbandrie*, das mit dem *Popish Kingdom* in einem bande vereinigt wurde. Dieses werkchen handelt von den rechten eigenschaften des seelsorgers, die im wesentlichen keine andern sind als die „des vollkommenen menschen der humanistenzeit". Dieser letzte abschnitt wurde vom verf. durch willkommene längere zitate belebt, während die parallelen zum *Pammachius* stellenweise in etwas fragmentarischer, wenig anschaulicher form geboten werden.

Würzburg. Walther Fischer.

Handbuch der Auslandspresse. 1918. Bearbeitet von der **Auslandsteile des Kriegspresseamts.** Berlin, E. S. Mittler und Sohn, 1918. Gr. 8°. 270 S. Geb. 10 M.

Paul Dehn, England und die Presse. Hamburg, Deutschnationale Buchhandlung, 1915. Gr. 8°. 293 S.

A. u. d. T.: **England und die Völker.** Eine Schriftenreihe, herausgegeben von **Paul Dehn** und **Albert Zimmermann.** Ergänzungsband.

Wenn Cobden sagte, aus einer nummer der Times sei mehr zu lernen als aus allen büchern des Thukydides, so sprach aus ihm der Manchestergeist; aber ohne zweifel ist auch für menschen, die eine andere weltanschauung haben als die Manchesterleute, aus den zeitungen gar vieles zu lernen. Über die *Englische Presse* gab Th. Lorenz einen guten über-

blick in dem sammelwerk von Th. Lenschau, *England in deutscher Beleuchtung*, Halle 1907 (Gebauer und Schwetschke). Die darstellung ist jetzt veraltet. Der krieg hat die verhältnisse im zeitungswesen sehr verändert. Wir sind deshalb besonders dankbar für den führer, den uns das *Handbuch der Auslandspresse* 1918 bietet. Dieser führer ist ungewöhnlich praktisch und ganz vortrefflich. Das buch ist von der auslandsstelle des kriegspresseamts bearbeitet. „Der krieg machte aus militärischen, politischen und wirtschaftlichen gründen eine genaue beobachtung der ausländischen presse unbedingt notwendig, und eine solche kann nur erfolgreich und sicher auf einer unterlage erfolgen, die über das wesen, die bedeutung und die verbreitung jeder einzelnen zeitung aufschlufs gibt.“ (Vorwort.) Diese unterlage, die in vielen fällen schwer zu beschaffen war, wird hier geboten. Die leser dieser zeitschrift geht vor allem die presse Englands und der Vereinigten Staaten von Amerika an. Über die einzelnen zeitungen und zeitschriften (mit ausnahme der fachwissenschaftlichen) gibt das handbuch ausreichende mitteilungen; es unterrichtet über ihre begründung und ihre geschichte, ihren leserkreis und ihre verbreitung, ihre richtung und ihre haltung gegenüber Deutschland, ihre verleger und ihre schriftleiter und mitarbeiter. Über gröfsere oder besonders bekannte blätter werden recht aufführlichemitteilungen gemacht. Ein personenregister und ein register der zeitungen fehlen nicht. Erst auf grund der hier gebotenen unterlagen kann man die einzelnen nachrichten und aufsätze in den zeitungen richtig beurteilen. Die kenntnis der ausländischen presse ist auch für den deutschen zeitungsleser von wichtigkeit, der in seinen deutschen blättern so oft hinweise auf englische und amerikanische zeitungen vorfindet. Der führer behält dauernden wert für jeden, der zeitungen und zeitschriften als quellen für die geschichte der kriegszeit benützen will.

Es wäre sehr zu wünschen, dafs dieses überaus nützliche buch später von zeit zu zeit neu bearbeitet würde. Dabei wären auch die telegraphenbüros, deren namen uns täglich entgegentreten, zu berücksichtigen.

Die haltung der englischen presse vor dem krieg und im ersten kriegsjahr wird in einer flugschrift von Paul Dehn behandelt, die sich vorteilhaft aus der masse der kriegsschriften heraushebt. Hier werden uns nicht die einzelnen englischen zeitungen der reihe nach vorgeführt; die englische presse als ganzes wird betrachtet als ausdruck der öffentlichen meinung. Besonders wertvoll sind die zahlreichen anführungen (in übersetzung) aus englischen blättern, meistens mit genauen quellenangaben; öfters bedauert man, dafs nicht der englische wortlaut mitgeteilt wird. Einige überschriften seien aus der fülle herausgegriffen: presse und diplomatie; die teutonische vorherrschaft; englische einfallsängste; gegen den militarismus; deutsche untaten; englische kultur; gegen die deutsche flotte.

Ein abschnitt handelt vom „kampf der lüge“. Dabei ist gelegentlich auch vom englischen Cant die rede (s. 278). Diese häfsliche seite des englischen nationalcharakters hätte eingehender betrachtet werden dürfen. Es ist eine besonders wichtige frage, wie weit wir es mit bewufsten lügen zu tun haben, wieweit mit jener sittlichen bemäntelung der selbstsucht, jener unbewufsten unwahrhaftigkeit, die man Cant nennt. Weil sie unbewufst ist, ist diese unwahrhaftigkeit besonders gefährlich: es ist ein lügen mit gutem gewissen, ohne bedenken, darum wird es so selbstsicher geübt und hat so grofse wirkung. Carlyle hat den englischen Cant durchschaut. Dehn führt ein wort von ihm an (s. 278): der Cant ist „eine kunst von so tödlicher art, dafs sie die, die sie üben, bis in die seele hinein ertötet, indem sie über das stadium bewufster lüge hinaus zu einem glauben an ihre eigenen wahnvorstellungen führt und sie zu dem denkbar elendesten zustand herunterbringt, dem zustand, wo man aufrichtig unaufrichtig ist“. Ganz, ganz selten macht einmal ein englisches blatt bedenken geltend gegen englische Cant-phrasen. Ein besonderer fall ist es, wenn der Irländer Shaw wie im drama so in der zeitung den englischen Cant rücksichtslos aufdeckt. Er spricht in der *Daily News* vom 11. August 1914 (s. 54) von dem „schändlichen vorschlag“ Deutschlands, England solle ihm gestatten, die neutralität Belgiens zu verletzen: „Hätte es uns gepafst, diesen vorschlag anzunehmen, so hätten wir eine menge gründe finden können, es zu tun ..... Lassen wir das also. Unser nationaler trick, mit tugendhafter ent-

rüstung zu prunken, ist schon in friedlichen parteikämpfen widerlich genug. Im krieg ist er ... unerlaubt. Nehmen wir offenheit mit ins feld hinaus und lassen wir die heuchelei ... zu hause! Dieser krieg ist ein krieg um machtverhältnisse, nichts anderes." — Gegenüber der ewig wiederholten moralischen redensart, England, das starke England fühle sich verpflichtet die rechte der schwachen zu schützen, fragt der *Labour Leader*: „Wie steht es aber mit Persien, Ägypten, Armenien, Tripolis, den Burenrepubliken und den indischen völkerschaften?" (s. 51). Dabei sind die Iren ganz vergessen. Auch eine amerikanische zeitung, die *New York Evening Post*, wagte im Oktober 1914 daran zu erinnern, dafs England „keineswegs immer in der gefechtslinie für das recht der kleinen nationen gefochten, noch immer sich vor der heiligkeit von verträgen gebeugt hat" (s. 53). Die *Evening Post* galt als eine der höchststehenden und selbständigsten zeitungen in Amerika; seit kurzem ist es allerdings mit ihrer unabhängigkeit vorbei: sie ist von einem teilhaber der bankfirma Morgan gekauft worden. — Der Cant ist uns gerade während des krieges so aufdringlich entgegengetreten, dafs wir geradezu gezwungen wurden, uns mit dieser englischen eigenart zu befassen. Ich gedenke darauf zurückzukommen.

In seinem letzten abschnitt stellt Dehn zeitungsstimmen zusammen, die England als „das auserwählte volk" verherrlichen. Dieser glaube ist den Engländern jedoch nicht erst seit den tagen Cromwells eigen, wie der verfasser meint (s. 285). F. Brie hat in seiner vortrefflichen abhandlung über *Imperialistische Strömungen in der englischen Literatur* nachgewiesen, dafs schon bei Lyly diese vorstellung zu tage tritt (Anglia XL, 14). Da heifst es: „Gott hat stets eine solche zärtliche fürsorge für England gezeigt wie für ein neues Israel und ein auserwähltes volk" (a new Israel and peculiar people). Und ein ander mal: „Diesen frieden hat der herr durch seine grofse und unaussprechliche güte seinem auserwählten englischen volke erhalten" (his chosen people of England).

Giefsen. Wilhelm Horn.

Gustav Krüger, Des Engländers gebräuchlichster Wortschatz. 3. verbesserte Aufl. — C. A. Koch's Verlagsbuchhandlung (H. Ehlers). — Dresden und Leipzig 1918. (VIII u. 72 Seiten). Geheftet Preis M. 1.20.

Nach dem vorwort zur 1. auflage von 1906 ist dies buch ein auszug aus des verfassers *Systematic English-German Vocabulary,* 'weil dies dem anfänger zu umfänglich' sei. In dieser 3. verbesserten auflage hat der verfasser es aber noch nicht für notwendig gefunden, *tram-car* mit 'strafsenbahn-' statt mit 'pferdebahnwagen' zu übersetzen.

Ich selbst halte bücher wie das vorliegende für durchaus überflüssig; erkennt man jedoch ihre existenzberechtigung an, so mufs man auch forderungen an sie stellen, und zwar: systematische auswahl der vokabeln, genaue sachkenntnis des verfassers und einiges pädagogisches geschick; das ganze mufs auf wissenschaftlicher grundlage beruhen, die der von der anglistik erreichten höhe entspricht; es dürfen auch keine groben schnitzer auftreten. Gegen alle diese forderungen verstöfst das vorliegende heft; und der verfasser mag wohl auch zu denjenigen gehören, die da glauben, für die schule sei jede sudelei noch gerade gut genug.

Nun bin ich weit davon entfernt, das heil des schülers darin zu erblicken, dafs er den theoretischen unterschied zwischen *marmalade* und *jam* begriffen hat; und so widerstrebt es mir, auf die quisquilien dieses buches einzugehen, das im geiste jenes krassen materialismus und utilitarismus komponiert ist, der nachgerade genug verwüstung in unserm neusprachlichen unterricht angerichtet hat. Um aber mein urteil zu erhärten, sollen die ergebnisse einer flüchtigen durchsicht dargelegt werden. Vielleicht geht dann auch denjenigen ein licht auf, die das prätenziöse gebahren mancher kompilatoren immer noch nicht durchschaut haben.

Die angaben über die aussprache sind kläglich, die umschrift vorsintflutlich. Auch sind natürlich nicht alle benutzten zeichen aufgeführt. Erstaunlich ist besonders das über das *r* gesagte: "*r* ist ein gaumen-*r*; nach selbstlauter wird es in Südengland gar nicht gesprochen, und dafür der vorhergehende laut verlängert". Jetzt erst erfahren wir die wahrheit: das englische *r* ist ein gaumenlaut und wird in den

wörtern und verbindungen *arrow, bury, for ever* nicht gesprochen!

Der hauptteil besteht aus wortlisten mit der überschrift: Der menschliche körper (damit fängt schon die zofe Alice in Heinrich V. ihren sprachunterricht an), gesundheit, leben und tod, . . . reisen, die erde usw. In der auswahl der gebotenen vokabeln lassen sich selten irgendwelche gesunde grundsätze erkennen. Dagegen fällt unangenehm auf, dafs der verfasser sich nicht an die englischen verhältnisse anpafst, sondern deutsches sprachgut übersetzt, und dafs er obendrein noch recht unmodern ist. Er kann nicht das wesentliche vom unwesentlichen unterscheiden. Für diese ausstellungen bringe ich die belege bei.

(S. 5) *healthy, wholesome*, 'gesund' — ist ein unsinniger eintrag, da beide wörter verschiedene bedeutung haben: letzteres heifst *promoting physical or moral health.*

(S. 7). Man sagt nicht *I have sprained my foot* sondern *my ankle, wrist.*

a hump (-back), hunch 'ein buckel' (?). — Es mufs heifsen: *hump, hunch* 'buckel'; *hunch- (hump-) back(ed)* 'buckliger'.

Sehr schlimm ist folgendes, da in so positiver weise falsche angaben gemacht werden: *A medical man* ist nicht 'ein praktischer arzt' sondern *a physician or surgeon* (ersteres wort fehlt in der liste). Gemeint ist *a general practioner* (im *'professional slang'* auch abgekürzt *a g. p.* [ə dzī pī]).

dispensary für 'apotheke' ist ungebräuchlich; es bedeutet fast immer *charitable institution where medicines are dispensed.*

salve (und zwar häufiger [sælv] als [sāv]) ist veraltet; *now chiefly poetic and in lip salve.*

(S. 8). Das beispiel *I can't survive this failure* (im kapitel *Life and Death*) ist äufserst geschmacklos; es scheint aus der periode der schülerselbstmorde zu stammen.

(S. 9). *oat-meal porridge*; die zwei ersten worte müfsten zumindest eingeklammert werden, da *porridge* so gut wie immer allein steht.

[vɛdzĭtəbl] statt [-æbl].

Der Engländer ifst nicht *cress* sondern *watercress.*

pickled cucumbers sind unenglisch; er kennt dagegen *gherkins, = young green cucumbers used for pickling,* und *(mixed) pickles.*

milk food soll 'milchspeisen' heifsen? Dagegen kennt man *milk-porridge, -pudding, -soup.*

(S. 10). Man findet den lakonischen eintrag: *currant, plum; marmalade* 'johannisbeer-, pflaumenmus'; 'apfelsinenmarmelade'. Es soll wohl heifsen *currant, plum jam*? Nun ist aber *currant* = 'korinthe'; 'johannisbeere' = *red, white, black currant*; also *red, black currant jam.*

Was nun das *plum-jam* angeht, so mufs ich gestehen, dafs mir solches noch nicht vorgekommen (rückübersetzung aus dem deutschen?). Dagegen kenne ich *damson-cheese* (*jam*) 'zwetschenmus', das ich sehr empfehlen kann.

Beachte die falsche aussprache *cocoa* [kōu'kō], *coffee* [kŏ'fī]; *dessert* [dɛzə't], fataler fehler für [dĭzə't].

(S. 11). *to lay the cloth* (*table*) 'das tischtuch aufdecken'! Es ist aber gleich: *to prepare the table for a meal* 'den tisch decken'.

a water-flask erscheint unter dem tischgerät (rückübersetzung aus dem deutschen?); *flask* bedeutet aber *Italian narrow-necked wickered wine or oil bottle; traveller's pocket bottle* usw. In England braucht man auf dem tisch eine kanne, *the* (*water*) *jug.*

(S. 12). Obwohl zahlreiche notwendige vokabeln fehlen, findet herr K. es nötig, folgende hochinteressante wörter zu verzeichnen: *the bung*; *the bung-hole*, 'der spund'; 'das spundloch'. Und nicht zufrieden damit, regaliert er uns auch noch mit *to bung up, to unbung*!

Das zerlegbare hemd ist nicht mehr modern, sicher nicht mehr in England. Wer *a shirt-front* tragen will, möge das wort selbständig entdecken.

body-linen entspricht zwar dem deutschen 'leibwäsche', sollte aber durch *underwear* (neben *under-clothes, -clothing*) ersetzt werden.

Ebenso deutsch ist die erwähnung des *frock-coat*; dagegen fehlt das notwendige *evening dress, dress suit.*

(S. 13). *necktie* 'bindeschlips', als ob der Engländer etwas anderes anzöge. Daneben gibt aber herr K. *cravat* 'krawatte', welches wort jedoch abgewirtschaftet hat (*now archaic or shop*).

elastic boots, elastic sides gehören der vergangenheit an. *gaiters* kann heute wegfallen und durch das moderne *puttees* 'wickelgamaschen' ersetzt werden.

(S. 14). *girdle* sollte neben *belt* nicht mehr aufgeführt werden; es bedeutet in der prosa 'schnur' (um die hüften).[1])

bonnet soll 'der frauenhut' heifsen! Definition ist: *outdoor headdress with strings, covering no part of the forehead.*

to tie on a veil 'einen schleier anbinden'! Eine abscheuliche wörtliche übersetzung, wie herr K. sie bei andern so hart tadelt. (Statt 'um-' oder 'vorbinden').

(S. 16). Neben *weather-cock* und *lightning-rod* sollten die gebräuchlicheren *vane* und *l.-conductor* stehen.

take hold of the balustrade, banisters! — Nun ist aber *balustrade = row of balusters with rail . . . as ornamental parapet to terrace, balcony etc.*, was herr K. hier sicherlich nicht gemeint hat.

Der edelstein in dieser sammlung für anfänger ist das kostbare wort *a mezzanine floor* (ohne aussprachebezeichnung!) 1) 'ein halbstockwerk'; 2) 'ein zwischenstockwerk'. — Man kann jahrelang in England leben und ganze bibliotheken auslesen, ehe man auf diese seltenheit stöfst. Aber das wort *hall* 'hausflur' sucht man vergebens.

(S. 17). *latch* ist nicht 'die klinke', sondern eine eigenartige vorrichtung, eine art hebel, an einem gewissen typ englischer türschlösser. Gebraucht wird *handle*; doch sind die türen meistens mit einem knopf, *knob*, versehen. Dann bedeutet *latch* das moderne, zuspringende schlofs der haustür. Das wort ist mehr als entbehrlich; dagegen ist notwendig die verbindung *latch-key* 'hausschlüssel'. — *the sash* 'der verschiebbare flügel', ist unverständlich; soll heifsen 'das schiebefenster'.

the fireplace 'der kamin'. — 'kamin' ohne nähere bezeichnung im deutschen = *chimney.*

Dann gibt herr K. *a set of fire irons* 'kamingerät'. — Mit dieser ausgefallenen vokabel fange ich aber durchaus nichts an, wenn ich nicht *tongs, poker, shovel* kenne, über die geschwiegen wird. Vielleicht lag die "pädagogische" absicht vor, statt drei vokabeln blofs eine gleichwertige zu bringen.

(S. 18). Dem schüler können wir die kenntnis des veralteten und unästhetischen mobiliars: *spittoon, chandelier, hanging-lamp* (rückübersetzung?), erlassen.

[1]) Wie ich nachträglich sehe, macht herr K. die richtigen angaben in seinem "Unenglischen Englisch", s. 82, beides verbesserte auflagen von 1918!

(S. 19). Ebenso ist *to change one's dwelling* deutsch und nicht englisch statt *to move* (*into another house*).

(S. 20). *carriage-way* und *pavement*; gebräuchlicher sind *roadway* und *sidepath* 'fahrstrafse' und 'bürgersteig'.

(S. 24). Der Engländer schreibt nie *before Christ* sondern *B. C.*, was aber herr K. in klammern setzt. Auch sagt er nie herrn K. zuliebe *after Christ*, sondern schreibt *A. D.* und spricht *Anno Domini, of the Christian era,* oder meistens [ai dī].

(S. 25). Neben dem idiom für '14 tage' vermifst man den ausdruck '8 tage'.

to-night; *last night* 'heute abend; letzte nacht' ist irreführend: *last night* kann auch 'gestern abend' heifsen. Also: statt des deutschen 'abend' setzt der Engländer auch *night*, d. h. für die zeit nach 6 uhr bezw. nach dunkelwerden.

(S. 26). *The Age* 'das lebensalter' ist eine ganz unenglische überschrift.

(S. 27). *the wedding, marriage* 'die hochzeit' mufs heifsen: *the wedding* 'die hochzeit'; *the marriage* 'die heirat'.

(S. 28). *the empire*; *imperial* 'das (kaiser-) reich; kaiserlich' sind aus dem Deutschen übersetzt. Hier sollen aber die englischen wörter erklärt werden. Dem Briten ist aber *the Empire* in erster linie sein weltreich.

elector, electress sind als rückübersetzung gänzlich überflüssig. Der lernende soll doch in englisches wesen eingeführt und nicht dazu gebracht werden, sich in schlechtem Englisch über deutsche verhältnisse auszulassen. Bezeichnend ist demgegenüber, dafs in der liste des englischen adels der *duke* überhaupt nicht erscheint!

Dem *viscount*, dem *baronet* und dem *knight* könnten ebenfalls ihre weiblichen gegenstücke beigegeben werden. Überall stöfst man auf dieses unsystematische treiben. Über die so wichtige titulierung — *Lord, Lady, Sir* — schweigt herr K. gänzlich; war es doch bequemer, eine unvollständige liste der rangabstufungen zu geben.

(S. 31). *the field* 'das feld' ist irreführend; *field* ist *piece of ground, especially one used for pasture and tillage.* Ohne nähere bestimmung heifst es meistens 'ein eingehegtes stück weideland, wiese'; sonst setzt man eine nähere bezeichnung dazu, wie z. b. *clover-, corn-, hay-, turnip-, wheat-field.* —

meadow ist auch nicht einfach = 'wiese', sondern *a piece of grass-land, especially one used for hay; low, well-watered ground, especially near river.*

(S. 33). Die aufzählung der gewerbe sieht wie eine mittelalterliche zünfteliste aus. Was soll der anfänger mit *paviour, cooper, tanner, furrier, dyer*? Falsch ist *mason* 'maurer'! wohl unenglisches Englisch wegen franz. *maçon*? Es heifst 'steinmetz'. 'Maurer' = *bricklayer* (*workman building in brick*). Dagegen ist *free-mason* = 'freimaurer'.

tinman für 'klempner, spängler' ist an sich sehr selten und bedeutet übrigens auch nur *worker in tin-plate.* Dafür steht *plumber = artisan who fits and repairs pipes, cisterns etc. with lead, zinc, or tin.* (Herr K. führt ihn auch an und ehrt ihn mit dem klangvollen titel: 'bauklempner'.)

clothier gilt jetzt kaum als 'tuchmacher', sondern findet sich auf firmenschildern der grofsstädte in der bedeutung *dealer in cloth or clothes.*

linen-weaver, dem biedern deutschen 'leineweber' nachgebildet, ist sinnlos hier.

(S. 36). *how much does it cost* ist deutsch, aber nicht englisch. Man sage: *how much is it* (*this book etc.*), *what is the price of . . ., how much do you charge for . . .*

I. O. U. sollte doch auch als *I owe you* erklärt werden!

druggist ist ein 'drogenhändler', nicht wie angegeben ein 'drogist' in unserm sinne. Es mufs heifsen *chemist,* welches fehlt! — Ebenso fehlt der *florist,* der *news-agent*; gleichfalls *newspaper.*

(S. 37). *cuirassier* ist überflüssig, da das britische heer diese waffengattung nicht kennt.

In der deutschen armee gab es kein 'ingenieur- (*engineer*) korps'.

flag, colours sollten definiert und nicht einfach 'fahne' genannt werden.

(S. 39). *cannon-ball* ist veraltet; man setze *shell.* — Ebenso sind *battlements* nicht mehr modern.

(S. 45). *capital, large letter* werden ohne unterschied als 'grofser buchstabe' bezeichnet.

(S. 47). Herr K. führt einige schulfächer auf, darunter aber weder *science* 'naturwissenschaft(en)', noch *chemistry, physics, mathematics.* Dafür beglückt er uns mit 'quotient'

und 'dividendus', auch mit *gymnast* (!), mit *gymnasium* und *gymnastics.*

(S. 48). *purple* ist nicht 'purpurrot', wie herr K. meint, sondern was wir 'violett' nennen. Der Engländer hat die alte vorstellung von der aus blau und rot gemischten farbe beibehalten, während im Deutschen gemeingebrauch das ursprüngliche violett "unter dem einflufs der färbemittel" überging "in den begriff des hochroten, blutroten oder sogar scharlachroten". Wir sprechen vom purpur des kardinals, wo der Engländer *scarlet* gebraucht, wenngleich er auch sagt: *raised to the purple.* Bei englischen dichtern ist der gebrauch verschieden: Milton und Gray = *dazzling or rich of hue*; Tennyson: *the purple clover*; Christina Rosetti: *the west, the purple land*; O. Wilde: *the empurpled vines*, — In der 'farbenlehre' braucht Goethe das wort 'purpur', um das leuchtende rot des spektrums zu bezeichnen (§ 612). An anderer stelle (§ 792) sagt er: 'Man denke sich ein reines rot ... Wir haben diese farbe, ihrer hohen würde wegen, manchmal purpur genannt, ob wir gleich wissen, dafs der purpur der alten sich mehr nach der blauen seite hinzog.' In der übersetzung von Eastlake wird ganz gegen die gewohnheit des übersetzers das deutsche 'purpur' hier beibehalten. — Um alle zweifel zu beheben, gebe ich die definition des Century Dictionary für *purple*: *A colour formed by mixture of blue and red, including violet of the spectrum above wave-length O. 417 micron, which is nearly violet-blue, and extending to but not including crimson.* Der name *violet* bezeichnet dagegen speziell die farbe *at the end of the spectrum opposite red* (und wird im praktischen leben selten gehört).

a song ist nicht ein 'gesang' (abermals 'unenglisches Englisch') sondern ein 'lied'.

(S. 50). Weil es auf deutschen bühnen die 'posse' gibt, werden wir mit *farce* beglückt; da aber das verbreitetste theaterstück in England die operette, *musical comedy,* ist, so wird uns dies verschwiegen.

hunter ist zwar der berittene jäger, aber auch das von ihm gerittene pferd.

(S. 51). Das in Deutschland so beliebte 'kegelspiel', *ninepins*, ist in England so gut wie ausgestorben. Nichtsdestoweniger wird es von freunden dieses eigentümlichen

sportes von einem lehrbuch ins andere geschleppt: ich habe auch die vokabel in der schule lernen müssen. Aber das spiel, genannt *bowling,* auf dem in jedem dorfe vorhandenen *bowling-green,* bei dem eine einseitig beschwerte kugel, *bowl* (*biassed*) verwandt wird, kennt herr K. anscheinend nicht. Und doch würden gerade solche sachen die jungens interessieren. – Natürlich fehlt das *cricket,* noch selbstverständlicher *golf.* Dafür haben wir aber die vokabeln *snowball, slide, skate,* als ob der englische winter den charakter des skandinavischen hätte. Der hauptwintersport des Engländers in der Schweiz, der international geworden ist, *tobogganing* 'rodeln', wird aber nicht genannt. Als ersatz mufs uns dienen *hide and seek, blind man's buff, the doll and baby-house* und andere worte aus der gouvernantensprache.

(S. 53). *terminus* soll 'hauptbahnhof' sein! In gewissen fällen trifft's zu: *terminus = station at end of main or branch line.*

a station wird übersetzt mit 'eine haltestelle, station' (und wo bleibt das wort 'bahnhof'?).

(S. 54) *the train has left the rails* lautet in herrn K.'s klassischem Deutsch: 'der zug ist aus den schienen gesprungen'. Wer nicht am englischen original klebt, sagt: 'der zug ist entgleist'.

(S. 55). *the receiver* 'der empfänger (eines briefes)', ist unenglisches Englisch für *addressee = person to whom a letter is addressed.*

Dagegen klingt *to direct a letter* schwülstig und wurde wahrscheinlich gewählt, weil die wörtliche übersetzung *to address a letter = to write on cover directions for delivery* zu einfach erschien.

(S. 61). Vom hunde wird gesagt: (*It*) *wags its tail.* Hier zeigt sich der unheilvolle einflufs der in Deutschlands höheren schulen verbreiteten legende, dafs alle tiere als neutra behandelt würden. Bei einem dem menschen so nahestehenden haustier wie beim hund denkt kein Engländer daran. Man sagt also immer *he, him, his,* bezw. *she, her, her.*

muzzle heifst nicht nur 'maulkorb' sondern auch 'schnauze' des hundes.

(S. 65). Laus und wanze werden uns vorgeführt, der harmlose floh wird verschwiegen. Dabei ist besonders *bug*

ein wort, das man in guter gesellschaft nicht gebrauchen sollte.

(S. 66). Statt *cob-worm* 'regenwurm' erwartet man selbstverständlich das fehlende *earthworm*.

a mussel 'eine muschel', ist gänzlich irreführend, da 'muschel' im deutschen so vielerlei bedeutet. Wird dies thema angeschnitten, so kann nur restlose ausführung befriedigen. Es wären also zu bringen und zu erläutern: *shell, cockle, mussel, (peri)winkle, whelk,* vor allem das wort *shellfish* 'das in der muschel lebende weichtier'. Das wort *pearl* wird gegeben, nicht aber *shell*; der schüler mufs also glauben, die perle entstehe in der 'muschel' = *mussel*!

(S. 67). Man findet die edle kastanie, nicht aber die fast allein verbreitete wilde: *horse chestnut*.

(S. 68.) *taxus* neben *yew* ist gänzlich überflüssig.

beet-root ist wohl 'rote rübe', aber nicht 'zuckerrübe'; letztere heifst *white beet, sugar-beet*.

(S. 70). *pink* und *carnation* sind nicht als 'nelke' zuzammenzufassen, da ein gewaltiger unterschied besteht: *pink* ist die einfache, *carnation* die prächtige gefüllte art.

(S. 71). *brimstone* wird hier als 'schwefel' angegeben, was unwillkürlich an Dotheboys Hall erinnert. Das wort ist längst veraltet und würde das unglückliche opfer, das es sich eingepaukt hat, lächerlich machen. Es mufs natürlich heifsen: *sulphur*.

Es ist kein gutes zeichen, dafs dieses buch seine dritte auflage erleben konnte. Es liegt im interesse der schule, dafs diese dritte auch die letzte ist.

Frankfurt a. M. Heinrich Mutschmann.

Wordsworths pantheistische intuition in verstandesmäfsiger beleuchtung.

Wordsworth war wie Coleridge von der grofsen romantischen sendung erfüllt, die der dichter — wie Schelling es zuerst betont hatte — zu verkünden bestimmt ist. Er ist der hohepriester der weltweisheit und naturschönheit. Was dem geistlichen, dem philosophen und gelehrten noch nicht gelang, wird der dichter zur vollendung bringen: den menschen die grofsen wahrheiten über leben und welt verkündigen, nicht durch die

verstandeserörterung, sondern durch seine sichtbarmachung der weltschönheit und der menschlichen herzensgröfse. Er brauchte nicht eine welt zu erfinden; er mufste eine welt entdecken, die welt, auf der wir stehen, die er mit den aller schärfsten sinnen, vielleicht mit ganz neuen sinnen sehen mufste.

Es ist das grofse verdienst des französischen literarhistorikers Emile Legouis,[1]) die entstehungsgeschichte dieses neuen sehens, das Wordsworth in dem langen bekenntnisgedicht *The Prelude* erzählt hat, uns zum ersten male in hellster klarheit entwickelt zu haben. Das kind ist die geistige quelle von Wordworths weltoffenbarung. Bei Rousseau, dessen "Bekenntnisse" und "Emile" zu des dichters dürftiger bibliothek gehörten, ist Wordsworth in die schule gegangen. Der gedanke der ursprünglichen güte des kindes, der wohlwollenden zweckmäfsigkeit seiner triebe kam ihm von Rousseau, aber mit dem unterschied, dafs in seinen augen diese güte unendlich viel tiefer und stärker schien als bei dem Franzosen. "Unsere kindheit, unsere einfache kindheit, sitzt auf einem throne, der mehr gewalt hat als alle elemente." Das kind hat noch die fähigkeit — da es noch so nahe an der grenze seiner ursprünglichen seelenheimat weilt — das leben der dinge zu fühlen und zu sehen. Seine empfindsamkeit ist schöpferisch und aufnehmend zugleich. Ihr entspringt eine strahlende kraft, die die gegenstände um sich her verklärt. Die blume, auf die das kleine kind mit ohnmächtigem finger hinzeigt, verherrlicht sich ihm sogleich im lichte der liebe, die an der reinsten irdischen quelle, der mutterliebe, geschöpft hat. Die verklärende kraft der liebe erstirbt im menschen in dem mafse, wie er älter wird. Wordsworth ist sie erhalten geblieben als idealismus, der ihm heimlich zuflüstert, dafs die dinge aufser ihm etwas ihm selber innewohnendes seien. Ging er zur schule, so betastete er oft die mauer, um aus dem zustand dieses alle grenzen verwischenden idealismus zu erwachen und in die wirklichkeit zurückzukehren. Ihm ward die landschaft zum traum seines gedankens. In der bewegung, die überall aufser ihm lag, fühlte er das leben, das in ihm selber lebte.

Von diesem kindlichen, in ihm noch lebenden gefühlsleben heraus, gelangt er zu seiner höhern weltanschauung, jenem

[1]) E. Legouis, *La Jeunesse de Wordsworth*, 1770–1798, Paris 1897.

vergeistigten sensualismus, der bei ihm wie bei allen englischen romantikern jener zeit — bei Coleridge, Keats und Shelley — als gestaltender dichterischer genius wirkt. Wer die sinne noch rein spielen lassen kann, ohne dafs der verstand ihnen hemmend in den weg tritt, um das, was sie erfafst haben, fälschend umzuwandeln, der sieht mehr als ein gewöhnliches objekt. Er setzt sich mystisch in verbindung mit der hinter dem objekt verborgen liegenden seele. Je tiefer der mensch mit den sinnen fühlt, desto tiefer empfindet er das wesen und das leben des universums, desto tiefer taucht er in die ewigkeit unter.

Pantheistische intuition liegt Wordsworths dichtung zu grunde. Legouis hat sie uns in den umrissen gegeben, die Wordsworths inneres, mystisches auge selber sah. Louis Cazamian[1]) macht den interessanten versuch, diese pantheistische intuition der englischen romantiker Wordsworth, Coleridge, Shelley, gelegentlich auch Byron, verstandesmäfsig aufzufassen und auf ihren ursprung zurückzuführen. Wordsworth ist ihm als untersuchungsobjekt um so wertvoller durch den reichlichen erläuterungsstoff, den er uns in seiner bekenntnisdichtung *The Prelude* hinterlassen hat.

Bei ihm wie bei den andern romantikern machen drei momente die pantheistische intuition aus: 1. die wahrnehmung der göttlichen immanenz (die ahnung des allgegenwärtigen lebens), 2. das ekstatische moment und 3. sehr oft das pantheistische glaubensbekenntnis.

Das erste, die wahrnehmung der göttlichen immanenz, wird bei Wordsworth deutlich bezeugt. In *Tintern Abbey*, 94 u. ff. sagt er: "Und ich habe gefühlt eine gegenwart, die mich durchdringt mit der freude erhabener gedanken, ein hehres fühlen von dingen, die in tiefster tiefe weben, deren wohnstätte das licht untergehender sonnen ist und der runde ozean und die lebendige luft und der blaue himmel und des menschen gemüt."[2])

---

[1]) Louis Cazamian, *Etudes de Psychologie Littéraire*, Payot et Cie, Lausanne et Paris, 1913, s. 21—96, *L'intuition panthéiste chez les romantiques anglais.*

[2]) Schöne beispiele gibt uns Cazamian s. 30 auch für Coleridge, Shelley und sogar Byron.

Das zweite moment der pantheistischen intuition, ihre emotionelle seite, der ekstatische zustand, der das erkennen und fühlen der immanenz begleitet, wird vom dichter immer wieder dargestellt. Diese ekstase ist der subjektive gehalt pantheistischer erkenntnis. Sie ist des dichters nervenerlebnis bei seiner berührung mit der natur.

Bei Shelley ist sie ein heftig gesteigertes mystisches verzücktsein: "Plötzlich fiel dein schatten auf mich; ich schrie laut auf und in entzücken fafsten sich meine hände." (*Hymn to Intellectual Beauty: sudden thy shadow fell on me: I shrieked and clasped my hands in ecstasy!*) — Auch bei Coleridge ist die ekstase breit und heftig, bei Byron aber mehr sinnlich äufserlicher art: *There is a pleasure in the pathless woods, There is a rapture on the lonely shore,* Childe Harold IV, 178.

Wordsworth hat durch einen puritanisch religiösen idealismus diese ekstase gemildert, die er uns geradezu in der zunftsprache der religion umschreibt. In *Tintern Abbey* 38 u. ff. sagt er: "In dieser heitern und seligen stimmung erleichtert sich uns das gewicht des unfafsbaren; die gefühle lenken uns sanft, bis dafs der atem dieser körperlichen form, ja selbst die bewegung dieses blutes inne hält und wir körperlich in schlummer versenkt und zu einer lebenden seele werden. Dann blicken wir in das leben der dinge."

Das dritte, die tat des pantheistischen glaubensbekenntnisses, fügt nichts neues hinzu. Die gefühlte immanenz, die alles durchdringende wesenheit, wird als urding erkannt und durch ein glaubensbekenntnis auch als solches verkündigt. Hier öffnet sich dem intellekt die pforte, durch die er in das neue feld seiner betätigung schreitet, um nun je nach dem einzelwesen das von ihm erfafste immer wieder anders zu formulieren.

In *Tintern Abbey* folgt das pantheistische glaubensbekenntnis der immanenzerklärung auf dem fufse (101): "Eine bewegung und ein geist, der alle denkenden dinge treibt, alle objekte alles denkens und alle dinge durchrollt."

Das sind also die drei momente, die die pantheistische intuition ausmachen. Man wird sich nun fragen: welches ist das ursprüngliche von den dreien? Eine nüchterne betrachtung wird auf das zweite hindeuten, auf den ekstatischen zustand, in dem der dichter — in seinen eigenen worten —

"in das leben der dinge hineinblickt". Demnach ist bei Wordsworth — wie auch bei Coleridge und Shelley — die pantheistische intuition eine nervenerregung, ein gesteigertes körperliches sein. Diese starke erregung vergegenständlicht sich in einer scheinbaren wahrnehmung — erkenntnis der immanenz — und dann kommt nachträglich der verstand hinzu und formuliert den glaubensartikel, das dogma.

Die verstandesmäfsige glaubensbejahung als schlufsakt des pantheistischen erlebnisses ist natürlich bei Wordsworth wie bei den andern romantikern ihrer philosophischen form nach bedingt durch die englische und allgemeine ideengeschichte. Der dichter wird sich, wenn er schliefslich zur philosophisch religiösen formulierung schreitet, an die schon vorhandenen ideenformen halten. Er wird das gefühlte vielleicht den formen des platonismus anpassen. Deshalb spricht der kritiker bei Wordsworth gerne vom platonismus — oder von dem idealismus eines Berkeley, der die vision als die sprache der naturschöpfung bezeichnet hat, oder vielleicht auch von Shaftesbury. Damit hätten wir aber Wordsworths pantheistische intuition nur zum dritten teile erklärt, nur in so weit sie verstandesmäfsige formulierung ist. Diese formulierung aber wurde begünstigt, ja sogar bedingt durch eine bestimmte gefühlslebensnorm.

Wir haben vorhin diese steigerung der gefühlstätigkeit in Wordsworths eigenen worten in *Tintern Abbey* kennen gelernt als den "seligen zustand, wo die gefühle uns sanft lenken, bis der atem unseres körpers und die blutbewegung innehält". Diese Wordsworthsche definition des seherischen gefühlszustandes führt uns recht deutlich den innigen zusammenhang vor augen zwischen dem allgöttlichen erschauen und dem leben des körpers, da ja hier körperliche regungen und körperliche gefühle als begleiterscheinungen auftreten: der atem stockt, das blut wallt langsamer. Hier liegt die physische erklärung der pantheistischen mystik Wordsworths.

Seine erkenntnis des göttlichen ist der eindruck, den der hammerschlag einer starken dunkeln daseinssteigerung in seinem gemüt hinterlassen hat, die die äufserliche beeinflussung der kräfte der natur auf den menschlichen organismus hervorrief. Denn was ist eigentlich das naturgefühl, das Wordsworth die höchste erkenntnis verschafft? Es ist nerven-

erregung. Nervenerregung aber ist körperlicher zustand, bewufstsein einer physiologischen veränderung. Der körper ist für uns der vermittler zwischen unserm bewufstsein und dem universum. Er allein enthüllt uns die geheimnisvollen beziehungen, die zwischen dem universum und uns selber bestehen; er allein verrät uns den gang der kräfte vom all zu uns hin.

Es gibt ein allgemeines körperempfinden, koinaesthesie,[1]) das die grundlage unserer persönlichkeit ist. Mit seinem wandel verändert sich unser inneres leben. Dieses gefühl erklärt uns auch das künstlerische temperament. Wordsworth wufste nichts von diesem neuen empfinden, das die moderne physiologie entdeckt hat. Doch hat es sein genius wohl geahnt.

Die rückkehr zur natur, das sich-ergehen in der entzückenden landschaft brachte ihm jeweilen eine steigerung des lebenstones, deren er sich wohl bewufst war, wenn er uns im *Prelude* sagt, dafs die natur den geist ernähre, körper und seele göttlich beeinflusse. Durch seinen körper hat die natur zu Wordsworth gesprochen.

Schon bei gewöhnlichen menschen wirkt der marsch der natur, wie er sich in den jahreszeiten sichtbar macht, auf den körper ein und in berührung mit den schwingungen des äthers wählt sich das nervensystem die ihm angenehmen elemente und registriert sie als lebenssteigerung und freudenbewufstsein. Wie viel mehr noch geschieht dies bei diesen englischen romantikern, deren blofse wahrnehmung der naturerscheinungen zu einem sensualismus psycho-physiologischer art wird! Sie sind übertriebene sensualisten. Mit recht hat man gesagt, dafs Shelleys *Sensitive Plant*, dieses krankhaft empfindsame wesen, der dichter selber sei, wie denn gerade bei ihm eine hyperaesthesie sich verrät, die sich immer wieder das bezeichnende wort *to faint* auswählen mufs.

Keiner hat dieser lebenssteigerung bei der berührung mit der natur beredteren ausdruck verliehen als Coleridge, der von einer bergbesteigung sagt: "Je höher ich über die lebende natur emporsteige, über die menschen, die viehherden und die vögel der wälder und felder, um so stärker wird in mir die intensität des lebensgefühls; das leben erscheint mir dann als

[1]) französisch *cénesthésie*.

ein allgemeiner geist, dem kein gegensatz gegenüber stehen kann. Gott ist überall, sagte ich mir." (Cottle, *Reminiscences*, 454—6). Das bergfieber, diese vitale exaltation, hat ihm diese worte eingeflüstert.

Aus dieser ekstase, diesem gesteigerten lebensgefühl heraus entstand die wahrnehmung der göttlichen immanenz. Die lebensenergie, die eine berührung mit der natur wohlwollend gesteigert hat, bricht plötzlich in das bewufstsein ein und das kausalitätsgesetz wird angewendet. Die ursache der energiebetätigung — die äufsere naturerscheinung — wird gott genannt. Gott hat sich in der natur offenbart. Er steht also überall in der natur darinnen — pantheismus!

Ein solcher pantheismus ist bei Wordsworth dichterisches erlebnis. Die jugend ist die zeit, in der er erlebt wird. Wordsworth hat ihn auch später noch erkannt und verkündigt, aber nicht mehr erlebt.

Das leben, das er der natur verleiht, ist nicht ihr leben, sondern das leben in ihm selber. Die natur ist seine emanation.

In der ekstase teilt sich die erhöhte lebensenergie den ideellen bildern der natur, die die sinne seinem bewufstsein geliefert haben, mit und ein neuer glanz umstrahlt, eine neue intensität belebt sie. Woher kam sie? Nicht von der natur! Sie entsprang seiner ekstase. Wordsworth glaubte, sie läge in den dingen selber: *I see into the life of things.*

Er fühlt nicht das leben der dinge. Er fühlt nur sein eigenes leben bei der betrachtung der dinge.

Gott — der durch die kausalität formulierte begriff — ist bei Wordsworth eine moralisierende steigerung des lebenstones.

Hiermit haben wir die verstandesmäfsige erklärung von Wordsworths pantheistischer intuition gegeben. Die ekstase ist ihr ursprung. Ihr entfliefsen die ahnungen und visionen alles hehren und erhabenen, der gottesgedanke und der begriff des guten und schönen.

Cazamian hat sich bei seiner fesselnden untersuchung auf psychologische und physiologische fachzeitschriften gestützt, sehr häufig auf W. James *L'expérience religieuse* (französische übersetzung von Abauzit). Ich glaubte, den fachgenossen einen dienst zu erweisen, wenn ich ihnen, ohne zu der vorgetragenen theorie stellung zu nehmen, Cazamians forschungs-

ergebnisse mitteilte, da uns fremdländische gelehrtenarbeit leider so oft entgeht. Dafs die forschung gerade Wordsworth betraf, freute mich; wird es doch immer klarer, dafs dieser bei uns so lange verkannte dichter zu seinem rechte kommen mufs, nachdem hier ein ganzes jahrhundert übertrieben für Byron geschwärmt hat.

Strafsburg i. E., Aug. 1918. Bernhard Fehr.

Ae. *Hwāla* im Wīdsīð.

Wenn Brandl, Herr. Arch. 137, 17 f. den ae. eigennamen *Hwāla* aus *Hwœtlāc* deuten möchte, so kann ich ihm darin leider nicht beistimmen. Der vokal der ersten silbe ist ja lang, wie das metrum zeigt, vgl. Wids. 14:

·pāra wæs [H]wāla hwīle sēlost,

und damit fällt jene erklärung. Ich möchte vielmehr glauben, dafs *Hwāla* < **Hwaila* mit *hwīl* im ablaut steht und 'der ruhige' bedeutet, vgl. die namen des griech. lexikographen *Ἡσύχιος* und des röm. historikers *C. Suetonius Tranquillus*! Der vokalismus von *Hwāla* würde genau zu asl. *pokojĭ* 'ruhe' stimmen; weiteres s. bei Walde unter *quiēs*. — Formell wäre allerdings auch beziehung zu *hwelan* 'tönen, brausen, brüllen' möglich und *Hwāla* würde dann einem got. **Hwēla* entsprechen, vgl. *tāl* = *tēl* = ahd. *zāla* 'verleumdung' und man könnte den namen mit der bezeichnung *hilde-calla* für 'krieger' vergleichen, doch scheint mir die obige erklärung ansprechender.

Kiel. F. Holthausen.

Drei zitate bei Ouida.

Die schriftstellerin Ouida (Louise de la Ramé) liebt es, ihre romane mit gelehrten, oft weit hergeholten zitaten zu schmücken. Eine mir vorliegende stiluntersuchung über die zwischen 1867—77 verfafsten erzählungen hat die meisten dieser fremden zutaten auf ihre quellen zurückgeführt, nur drei sind der verfasserin unauffindbar gewesen. Es ist mir gelungen, auch die herkunft dieser festzustellen, die sich sämtlich in dem 1869 geschriebenen roman „Tricotrin" finden.

1. Tr. I, 22 (Tauchnitz): "The words of Antoninus: Whatever the seasons bear shall be joyful fruit to me, o

Nature; from thee are all things" stammen aus dem bekannten buche des kaisers Marcus Aurelius Antoninus *Εἰς ἑαυτόν* IV, 23, 2: *πᾶν μοι καρπός, ὃ φέρουσιν αἱ σαὶ ὧραι, ὦ φύσις· ἐκ σοῦ πάντα* (ed. H. Schenkl, Lips. 1913).

2. ib. I, 93: Lacedaemoninan Charellus was perfectly right. "By the gods, if I were not in wrath with you, I would have you slain." Die stelle findet sich bei Plutarch, Apophthegm. reg. et. imp. unter *Χαρίλλος*, 2, der zu einem heloten sagte: *ναὶ τὼ σιώ, εἶπε, κατέκτανον ἄν τυ, αἰ μὴ ὠργιζόμαν* (Plut. mor. ed. Bernardakis, vol. II, Lips 1889, p. 49).

3. ib. I, 161: "Zoroaster says that he who sows the ground with diligence acquires more religious merit than he who repeats ten thousand prayers." Dies stammt aus dem Vendîdâd, kap. III, 31 (99), wo es in Darmesteters übersetzung (Sacred books of the east, vol. IV, p. 29 f.) heifst: "He who sows corn, sows holiness: he makes the law of Mazda grow higher and higher: he makes the law of Mazda as fat as he can with a hundred acts of adoration, a thousand oblations, ten thousand sacrifices." — Das zitat ist natürlich einer der älteren übersetzungen oder einer sammlung der sprüche Zoroasters entnommen.

Kiel. F. Holthausen.

II. MITTEILUNGEN.

Englische Kriegsschlagwörter.

Das 1914 angezeigte thema *über Englische Theaterzensur* kann wegen des krieges und seiner folgen nicht behandelt werden; dafür werden in Greifswald „Englische kriegsschlagwörter" auf historischer grundlage untersucht. M.

[25. 1. 19.]

INHALT.

		Seite
Ia. Jones, An Outline of English Phonetics (Western)		57
Born, Nachträge zu The Oxford English Dictionary; III. Teil	(Fischer)	60
Deters, Die englischen Angriffswaffen zur Zeit der Einführung der Feuerwaffen (1300—1350)	(Fischer)	64
Wiener, Naogeorgus im England der Reformationszeit	(Fischer)	67
Handbuch der Auslandspresse. 1918. Bearbeitet von der Auslandsstelle des Kriegspresseamts	(Horn)	68
Dehn, England und die Presse	(Horn)	68
Krüger, Des Engländers gebräuchlichster Wortschatz (Mutschmann)		72
Ib. Fehr, Wordsworths pantheistische intuition in verstandesmäss. beleuchtung		81
Holthausen, Ae. Hwala im Wīdsīð		87
Holthausen, Drei zitate bei Ouida		87
II. Mitteilungen: Englische Kriegsschlagwörter		88

Herausgegeben von Prof. Dr. **Max Friedrich Mann** in **Frankfurt a/M.**

Verlag von Max Niemeyer, Halle. — Druck von Ehrhardt Karras, G. m. b. H. in Halle.

Beiblatt zur Anglia.

Mitteilungen
über englische Sprache und Literatur
und über englischen Unterricht.

Preis: Für den Jahrgang 10 Mark.
(Preis für 'Anglia' und 'Beiblatt' jährlich 30 Mark.)

XXX. Bd. April 1919. Nr. IV.

In Memoriam Shakespeare.

> Shakespeare ist von den Deutschen mehr als von allen anderen Nationen, ja vielleicht mehr als von seiner eigenen erkannt. Goethe.

Dr. Gertrud Landsberg, Ophelia. Die Entstehung der Gestalt und ihre Deutung. XII + 92 S. 1918. Pr. M. 3,30.

Dr. Friedrich Radebrecht. Shakespeares Abhängigkeit von John Marston. XIV + 122 S. 1918. Pr. M. 4,40.

A. u. d. T.: **Neue anglistische Arbeiten**, hg. von **Levin L. Schücking u. Max Deutschbein.** Nr. 1, Nr. 3. Otto Schulze, Cöthen.

Das antike griechische drama ist wie die grofse malerei der vor- und frührenaissance auf einem ziemlich engen kreise von stoffen aufgebaut, die dem volke vertraut und heilig und durch die volksphantasie gereinigt und hergerichtet worden waren und die alle mehrfach behandelt worden sind. Das englische drama der renaissance dagegen zeigt eine unendliche mannigfaltigkeit der stoffe, holt sie, wie Thomas Heywood in dem berühmten prolog zu seinem „Royal King und Loyal Subject“ sagt, um „die schaulust dieser rasch bewegten welt zu stillen“ von überall her, aus mythologie, geschichte, sage, novellen, chroniken und gibt auch der phantasie freien lauf „zur hölle pfuhl und durch die welt hinauf bis zu dem primum mobile dort oben“. Andrerseits bemerken wir doch, wenn wir etwa die nach stoffen geordnete liste der dramentitel in F. E. Schellings “Elizabethan Drama” durchblättern, dafs derselbe stoff meist häufiger behandelt worden ist. Wir zählen

z. b. sechs Caesar-tragödien, fünf Catilina-dramen, vier stücke über Heinrich I, drei über Heinrich V u. s. f. Und wenn wir die zeitfolge der dramen in betracht ziehen, finden wir, dafs das vorherrschen bestimmter stoffe, motive und dramentypen in den verschiedenen zeitabschnitten meist bestimmt ist durch die mode, also die stimmung und den geschmack des publikums, und die darauf beruhende und daraus hervorgehende konkurrenz der theatergesellschaften. — Was nun Shakespeares stellung innerhalb dieser produktion angeht, so hat die forschung immer mehr gezeigt, dafs er, soweit das material der dramen, stoffe, motive und situationen, in betracht kommt, keineswegs der anreger, der führer auf neuen wegen, sondern der angeregte gewesen ist. Wir finden ihn nicht blofs unter dem einflufs seiner älteren zeitgenossen, eines Lyly, Marlowe und Kyd, sondern er hat sich auch von jüngeren talenten, wie Ben Jonson, Marston und Fletcher die wege weisen lassen. Er, der bei weitem gröfste, erscheint als der überall borgende, der nachahmer, ja, wenn man die dinge äufserlich fafst, als plagiator. Es ist ähnlich wie bei Molière, der auch sein gut nahm, wo er es fand, von Plautus, Terenz, den italienischen komödien, den novellenerzählern, seinen dramatischen zeitgenossen die gegenstände, oft sogar ganze szenen entlehnend. Indem Shakespeare so ältere dramen umschuf, auf den grundlagen, die andere, tüchtige talente und schnellfertige handwerksmeister, die lohnschreiber Henslowes, gelegt hatten, weiter baute, gewann er einen teil der vorteile, die die grofsen griechischen dramatiker durch ihre stoffe hatten. Für den *Hamlet,* das auf den ersten blick originellste und unvergleichbarste von Shakespeares dramen, hat der amerikanische gelehrte A. H. Thorndike in seiner schrift *The Relation of Hamlet to Contemporary Revenge Plays* (1902) den zusammenhang mit der übrigen produktion gezeigt, ihm seine stelle angewiesen als höhepunkt der blut- und rachedramen, die um die wende des jahrhunderts, an Kyds *Spanish Tragedy* und sein verloren gegangenes Hamlet-drama, den sog. Ur-Hamlet, anknüpfend, wieder in mode kamen. Die beiden mir vorliegenden arbeiten sind durch Thorndikes untersuchung veranlafst worden, führen dieselbe gewissermafsen fort.

Gertrud Landsberg will die gestalt der Ophelia historisch untersuchen, ihre entstehung zeigen und sie dadurch deuten und erklären. Es scheint an und für sich etwas merk-

würdig, eine dramenfigur eines grofsen dichters historisch deuten zu wollen. Er mag bei ihrer darstellung vorbilder gehabt haben, sei es wirkliche oder literarische, er mag hier und da züge entlehnt haben, aber restlos erklären mufs sich die gestalt aus dem kunstwerke selbst, oder sie ist verfehlt. Aber vielleicht ist die holdselige Ophelia in der tat verfehlt. Sehen wir, was die verfasserin uns über sie zu sagen hat. Der erste teil ihrer arbeit geht darauf hinaus, sie als abhängig von einer gestalt in Chettles schauertragödie *The Tragedy of Hoffman, or a Revenge for a Father* zu erweisen. Der erste druck dieses stückes stammt aus dem jahre 1631, aber nach einer notiz in Henslowe's Diary ist es im jahre 1602 entstanden. Auffallende ähnlichkeiten zwischen diesem blut- und rachedrama und *Hamlet* sind ohne zweifel vorhanden, sowohl solche der handlung, der motive und der charaktere als des ausdrucks. Darauf hat schon Delius im Jahrbuch 9 (1874) hingewiesen, und Ackermann hat in seiner ausgabe der Tr. of H. neue belege hinzugefügt. Da nun die Tr. of H. von Henslowes truppe aufgeführt worden ist, so nahm man bisher an, dafs sie als konkurrenzstück zum *Hamlet* von dem allezeit fertigen playwright zusammengeschrieben worden sei. G. L. stellt eine neue theorie auf. "*The Tragedy of H.*", so behauptet sie (s. 8), „ist ein altes drama aus den 80er jahren des 16. jahrhunderts. Chettle hat es auf Henslowes betreiben 1602 hervorgeholt, überarbeitet und mit Shakespeare-brocken geschmückt, um seinem Rose-theater ein den *Hamlet* (Q_1) übertrumpfendes zugstück zu schaffen". Wie es einen Ur-Hamlet gegeben hat, so soll es auch einen Ur-Hoffman gegeben haben. Während wir aber für jenen das ausführliche zeugnis von Nash und die anspielung von Lodge haben, fehlt uns jedes zeugnis für diesen. Die verfasserin sieht nun einen grund für ihre hypothese in der gestalt der Lucibella im vergleich mit der der Ophelia. Der wahnsinn Ophelias, meint sie, sei dramatisch bedeutungslos, sie selbst nur eine nebengestalt; Lucibellas wahnsinn aber sei fest im stücke verankert und auch viel sorgfältiger begründet. „Es ist viel glaublicher", sagt sie, „dafs ein dichter irgend woher eine ihm gefallende gestalt übernimmt, ohne ihre funktion mit zu übernehmen, als dafs umgekehrt ein Chettle eines anderen geisteskind adoptiert und dabei technisch soviel besser verwendet." Ich bestreite das ganz entschieden.

Chettles stück ist nichts als handlung. Es enthält wohl poesie, aber weder psychologie noch charakteristik. Die personen werden wie marionetten an drähten geleitet. Aber es ist ein wirksames theaterstück, voll packender szenen, die äufserlich geschickt verknüpft sind. Gerade weil der dichter sich um motivierung und dergleichen dem niederen publikum der Henslowe-bühnen gleichgültige dinge so wenig kümmerte, konnte er rein technisch-theatralisch um so mehr leisten. Shakespeare fand in Kyds Ur-Hamlet, wie wir wohl nach dem von diesem abhängigen deutschen drama „der bestrafte Brudermord" annehmen müssen, die gestalt der Ophelia vor und vertiefte und verklärte sie in seiner unnachahmlichen weise, weil sie den dichter und psychologen reizte. Chettle liefs sich dies theatralisch dankbare motiv der sentimentalen liebe und des wahnsinns nicht entgehen und sucht seinen vorgänger wenigstens als playwright durch reichlichere motivierung und bessere verknüpfung mit der handlung zu übertrumpfen. War doch sein stück überhaupt sehr erfolgreich! Es hielt sich über 30 jahre auf der bühne und ist noch im jahre 1776 nach einer zweiten auflage von 1634 ins Deutsche übersetzt worden (s. Creizenach V, 169). — Aber, meint die verfasserin, das stück entspricht seinem stile nach ganz den dramen der 80er jahre, nicht denjenigen um 1600. Das stilkriterium ist an und für sich etwas sehr unsicheres. So scharf pflegen sich die stilarten nicht nach jahrzehnten zu scheiden, besonders wenn es sich um verschiedene dichter handelt. Vielmehr ist ein übereinandergreifen der verschiedenen stilarten und dramentypen zu bemerken. Auch ist das, was G. L. zum beweise ihrer ansicht anführt, zum teil falsch, zum teil belanglos. So wird als zeichen der früheren konzeption der Tr. of H. darauf hingewiesen, dafs darin alles schauerliche auf der bühne geschieht; das sei anders in den späteren rachetragödien, denen von Marston und Tourneur. Ist das wirklich so? In Marstons *Antonio's Revenge* haben wir eine häufung von schauerlichkeiten, wie wir sie uns nicht furchtbarer denken können. Und Tourneurs *Atheist's Tragedy* wird von Schelling (II, 413) ausdrücklich charakterisiert als "a patent effort to outdo the horrors of Hoffman". Kriterien negativer art, wie die kindliche technik bei den monologen, das fehlen von lasziviläten, das fehlen jeglicher milieuschilderung beweisen für die entstehungszeit des stückes gar nichts. Noch weniger

läfst sich bei einem so schlecht gedruckten und von fehlern wimmelnden stücke aus einer namensvermengung (eine der hauptpersonen heifst bald Otho, bald Charles) etwas schliefsen. Endlich sollen gewisse redensarten und mythologische anspielungen aufschlufs über die chronologie geben. In Peeles *Old Wives' Tale* (gedr. 1595, entst. nach Schelling um 1592) sagt ein sterbender zauberer: *my sinews shrink.* Dieselbe redensart kommt mit dem zusatze *like leaves parcht with the sun* in der *Tr. of Hoffman* (v. 218) vor. Hier soll Hoffm. diese redewendung zuerst gebracht haben, weil sie „natürlich begründet" werde. Das schwebt doch ganz in der luft. Und auch für mythologische und antik-historische namen, wie Rhadamant, Endymion, Herkules und Mercur, Philipp und Alexander, Catilina u. a. sucht die verfasserin nach vorbildern. Das heifst doch bei einem gebildeten dichter, wie es Chettle war, die methode des suchens nach einflüssen, eines literaturzusammenhangs zwischen den schriftstellern, ad absurdum führen. Hierbei begegnet es der verfasserin, dafs sie die einzige anspielung von wirklich literarhistorischem werte, die erwähnung des *Mirror of Magistrates* und des *Mirror of Knighthood* (v. 443/44) als „geschwätz eines geisteskranken, das jederzeit eingelegt worden sein kann", bei seite schiebt, weil die erwähnung des letzteren, der 1598 erschienen ist, nicht zu ihrer theorie des Ur-Hoffman pafst. Noch ein punkt sei erwähnt. Wittenberg wird in der *Tr. of Hoffman* wie in *Hamlet* genannt. Aber Chettle darf das nicht von Shakespeare haben, was ja auch gar nicht unbedingt nötig ist. So beweist die verfasserin ausführlich, „dafs zuerst der verfasser des alten *Hoffman* von Wittenberg sprach, dann Kyd, dann Shakespeare, dann wieder Chettle". Was soll man dazu sagen? Es ist alles phantasterei und luftiger hypothesenbau. Es ist überhaupt schwer festzustellen, woher ein dichter einen vergleich, ein bild, eine anspielung entnommen hat. Diese ganze so beliebte methode des suchens nach literarischen einflüssen und beziehungen ist mit grofser vorsicht anzuwenden. Ich sehe also nicht den geringsten grund, von der bisherigen ansicht, nach der die *Tragedy of Hoffman* 1602 von Chettle als ein konkurrenzstück zum Hamlet verfafst ist, abzugehen.

Die verfasserin untersucht dann weiter, was sie die Ur-Ophelia nennt, d. h. die gestalt des liebenden, sentimentalen und schliefslich wahnsinnigen mädchens in den quellen und

vorgängern des *Hamlet*, bei Saxo und Belleforest, im „Bestraften Brudermord“ und, soweit wir uns ein bild davon machen können — denn Nash sagt nichts davon und alles ist nur vermutung — in Kyds Ur-Hamlet und kommt dann auf Shakespeares Ophelia. Sie kann sich das verhalten der Ophelia im ersten teile des dramas nicht mit ihrem wahnsinn zusammenreimen. Und sie nimmt deshalb an, dafs eben keine einheit in der gestalt sei, dafs vielmehr die Ur-Ophelia, die sich Hamlet feindlich gestellt habe (auch das ist blofse hypothese), ihn beeinflufst habe. Hamlets „brutale und zynische schroffheit gegenüber der hilflosen Ophelia“ soll „ein überrest dieser berechtigten feindseligkeit von ehedem“ sein, „wie wir in Ophelias wankelmut die gegnerschaft aus dem Ur-Hamlet wiedererkennen“ (s. 75). Versuche anderer, die gestalt zu erklären, werden damit abgetan, dafs sie sagt, solche psychologische beobachtungen pafsten etwa auf Ibsen oder Hauptmann, bei denen fast alles wichtigste zwischen den zeilen stehe, nicht aber für Shakespeare, der ausspreche, was er zu sagen wünsche. „Es hiefse etwas fremdes in ihn hineintragen, wolle man die Ophelia auf so komplizierte weise ausdeuten“ u. s. f. Ist das wirklich so? Sagt Shakespeare alles rein heraus und läfst nichts zwischen den zeilen lesen? Das heifst doch über Shakespeare sehr naiv urteilen. Kurz, jene ganze erklärung von einem zwiespalt der gestalt, von der ein teil von Kyds „grob-hamletfeindlicher Ur-Ophelia abstamme und dem verbitterten pessimistischen menschen Shakespeare gerade gelegen gekommen“ sei, während der andere, „die mermaid, die rose of May Shakespeares göttlicher dichterseele entsprungen“ sei, mufs abgewiesen werden. Die vorgänger haben dem dichter erst die anregung zu der gestalt gegeben, die idee der liebe, des konfliktes, in den diese sie hineinbringt, des daraus entstehenden wahnsinns und untergangs, aber es heifst doch sich an dem grofsen menschenschöpfer versündigen, wenn man scheinbare widersprüche der gestalt nicht zu begreifen sucht und statt dessen dieselbe literarhistorisch auseinanderreifst. Sie steht unter den frauengestalten Shakespeares allein, meint die verfasserin. Gewifs, aber auch die gestalt des Hamlet steht allein, eine figur voller widersprüche, und doch haben die geistvollsten männer von Goethe an ihre erklärungskunst an ihr versucht und nicht sie literarhistorisch zerpflückt, einen zug auf Saxo, einen anderen auf Belleforest, einen dritten auf

Kyd zurückführend u s. f. Das würde uns fast wie eine art blasphemie anmuten. Endlich wird noch als grund dafür, dafs der dichter Ophelia zum teil einfach übernommen und keine besondere sorgfalt auf ihre gestalt verwandt habe, „ihre dramatische unzulänglichkeit“ erwähnt. Sie habe keinen einflufs auf den lauf der dinge im *Hamlet*. sei eine blofse nebenerscheinung u. s. f. Mag sein, aber warum sollte Shakespeare, wenn eine gestalt ihn interessierte, nicht einmal das dramatische etwas souverän behandelt haben? Er war zwar playwright, wie Chettle und die anderen, aber doch nicht blofs playwright, sondern in erster linie doch dichter und psychologe. Er spricht, wie Goethe sagt, „durchaus an unsern innern sinn“, und der äufsere bau seiner stücke mag ihm dabei oft als nebensache erschienen sein. Ich glaube daher, dafs die these der verfasserin, so scharfsinnig und gründlich sie dieselbe auch zu verteidigen sucht, abzulehnen ist.

Demselben gedankenkreise entstammt die abhandlung von Friedrich Radebrecht, in der der nachweis versucht wird, dafs Shakespeare von John Marston beeinflufst worden sei. In dem ersten kapitel der arbeit, das Marstons leben und dramatische produktion im anschlusse an die frühere forschung behandelt, bestimmt der verfasser die abfassungszeit der beiden teile von *Antonio and Mellida*, von denen der zweite *Antonio's Revenge* auf *Hamlet* eingewirkt haben soll. Nach R. A. Small (*The Stage-Quarrel* etc. Breslau 1899) setzt er sie auf das jahr 1599 fest, weil in *Antonio and Mellida* (V, 1, 7—12) die worte „Anno Domini 1599“ und „Aetatis suae 24“ als unterschrift unter einem gemälde vorkommen, wodurch der dichter angedeutet haben soll, dafs er in diesem jahre im alter von 24 jahren (was zu unseren übrigen nachrichten pafst) das drama verfafst habe. Der grund ist nicht unbedingt zwingend, die zahlen können auch blofs bedeuten, dafs Marston im jahre 1599 24 jahre alt war und weiter nichts, aber jedenfalls dürfen wir annehmen, dafs *Antonio and Mellida*, das vor *Hamlet* gedruckt und auch in das buchhändlerregister eingetragen worden ist, diesem auch in der aufführung vorangegangen ist. Es ist also von vornherein möglich, dafs *Antonio's Revenge* auf Shakespeares *Hamlet* einflufs ausgeübt hat. Nach dem verf. bildet Marstons drama ein zwischenglied zwischen Kyds Ur-Hamlet und Shakespeares stück. Durch eine sorgfältig geführte untersuchung wird dies einiger-

mafsen wahrscheinlich gemacht. Manches, was er anführt, ist allerdings blofse unbeweisbare vermutung. Dafs aber Sh. z. b. die anregung zu der kirchhofs- und der bestattungsszene im *Hamlet* bei dem jüngeren zeitgenossen gefunden habe, dafs er ferner demselben in der ausgestaltung und verfeinerung des wahnsinnsmotivs verbunden sei, erscheint recht glaublich. Es liegt für Shakespeare durchaus nichts beschämendes und seine gröfse verkleinerndes darin, dafs er sich von dem sicherlich geistvollen und bedeutenden jüngeren dichter, dessen stücke von der konkurrenztruppe, den im Hamlet bespöttelten gelbschnäbeln mit den piepsenden stimmen, aufgeführt wurden, hat anregen lassen.

Im zweiten teile seiner arbeit suchte der verfasser seine theorie auch auf andere stücke Shakespeares zu übertragen. *King Lear* und *Othello* sollen beide unter dem einflusse von Marstons *Malcontent* stehen. Über das datum von Marstons *Malcontent*, der im jahre 1604 zweimal im druck erschien, sind die ansichten verschieden. R. führt einen gewichtigen grund dafür an, dafs das stück erst nach der thronbesteigung Jakobs I, also 1603, erschienen ist (s. 51). *King Lear* und *Othello* sind beide jedenfalls späteren datums. Zunächst untersucht R. das verhältnis des *Malcontent* zu *King Lear*. Er führt eine reihe ähnlicher motive und situationen in beiden dramen an, und wenn dann in Shakespeares quelle, dem alten *King Lear*, das motiv oder die situation nicht so ist, wie sie Shakespeare darstellt, so schliefst er daraus auf einen einflufs Marstons. Das mag hingehen bei technischen kunstgriffen, wie den zahlreichen verkleidungen beider stücke; auch kann Shakespeare wohl die anregung zu einem charakter wie Kent dem Malevole des *Malcontent* entnommen haben. Aber die ausarbeitung des charakters, sein schimpfen, ohne hinzuziehung des *Malcontent* für unerklärlich zu halten, ja sogar das unablässige schimpfen und fluchen Timons in *Timon of Athens* auf einen einflufs Marstons zurückzuführen, das geht doch entschieden zu weit. Und wenn der verf. gar in den grofsartigsten szenen des stückes, in Lears wahnsinnsausbruch in der heide, in seinem wüten gegen die geschlechtliche unsittlichkeit, in Edgars verstellten wahnsinnsreden einen einflufs Marstons und eine entlehnung Shakespeares sieht, wenn er bei dem berühmten worte Lears: „Ja, jeder zoll ein könig", fragt: Woher hat Shakespeare diesen zug? und, da im alten

King Lear nichts davon steht, auf einen einflufs Marstons hinweist, so können wir hier nicht mehr folgen. Das ist doch eine merkwürdige auffassung von der schaffensart Shakespeares, die Goethe eine „nachtwandlerische“ nennt. Und fast ebenso steht es mit den übrigen parallelen. Edmund in *King Lear* soll eine nachahmung des schurken Mendoza im *Malcontent* sein. Warum? „Beide geniefsen gleichzeitig das vertrauen verschiedener leute, die sie alle betrügen.“ Beide berufen sich „immerzu auf ihre eigene ehrenhaftigkeit“. Als ob das nicht ein gemeinsamer zug von schurken wäre und Shakespeare, der grofse menschenkenner, ein literarisches vorbild nötig gehabt hätte, das herauszufinden! — Aus demselben grunde soll auch *Othello* von dem *Malcontent* abhängig sein. Weil Jagos charakter in Shakespeares quelle, der novelle des Giraldi Cinthio, nicht so vorgebildet ist, ist es nötig, „eine anleihe bei Marston anzunehmen“ (s. 115). Die betonung der ehrenhaftigkeit Jagos durch ihn selbst und seine opfer, das blinde vertrauen, das er bei allen geniefst, die er betrügt, kann nur erklärt werden „durch den einflufs Marstons“. Das heifst doch Shakespeares fähigkeit der charakterschöpfung wenig zutrauen. Hat Shakespeare auch stoffliches, ja motive und situationen bei anderen gefunden und verwertet, so ist doch die charakteristik sicherlich sein ureigenstes werk, und ein charakter wie Jago, der schurke mit der maske des biedermanns, kann nicht literarhistorisch zerpflückt werden. Auch was R. mit bezug auf stilanklänge sagt, ist wenig überzeugend. Ähnliche situationen und charaktere ergeben natürlich auch ähnlichkeiten in dem gedanken, aber daraus läfst sich noch lange nicht auf entlehnung schliefsen. Andrerseits ist es gewifs, dafs Marston mehrfach aus Shakespeare, namentlich aus dem *Hamlet*, ausdrücke und gedanken entlehnt hat; R. selbst führt einige stellen aus dem *Malcontent* an.

Im ganzen ist die schrift Radebrechts, die auf einem umfassenden und gründlichen studium des gegenstandes und der literatur darüber beruht, ein anregender und interessanter beitrag zur kenntnis Shakespeares, wenn auch sehr vieles darin als übertreibung zurückgewiesen werden mufs. Einen punkt darf ich wohl noch erwähnen. Der verfasser, der sonst sehr gewissenhaft zitiert, gibt eine reihe von übersetzungen aus Marston, die zu einem grofsen teile einer im jahre 1895 erschienenen abhandlung von mir in den Engl. St.

entnommen sind, aber er nennt den übersetzer nicht. Das entspricht wohl kaum den literarischen gepflogenheiten.

Berlin, Dezember 1918. Phil. Aronstein.

Maurice Jonas, Shakespeare and the Stage. With a complete list of theatrical terms used by Shakespeare in his plays and poems, arranged in alphabetical order and explanatory notes. With Illustrations. — London. Davis and Orioli, 1918. — 406 S.

Ein buch mit vielversprechendem titel und vielversprechenden kapitelüberschriften liegt vor uns. Aber was uns geboten wird, ist entweder längst bekannt oder unsicher oder — was noch schlimmer ist — gehört nicht zur sache.

Das kapitel über die wirtshaushöfe (*Inn-Yards*) gibt eine auf vermutungen gestützte beschreibung einer gasthausbühne, die durch einen hinweis auf die analogen erscheinungen der *Corrals*, der höfe der grofsen Madrider privathäuser, die schaubühnen platz bieten konnten, ergänzt werden. Ein paar abbildungen aus G. P. Baker's *The Development of Shakespeare as a Dramatist*, New York 1907, wollen der phantasie des lesers entgegenarbeiten. Da aber Bakers bilder blofse phantasieerzeugnisse sind, ist ihre hilfeleistung von höchst zweifelhaftem wert. Wir werden über fünf wirtshaushöfe belehrt: *The Bell, The Bull,* der erst 1866 abgerissen wurde, *The Belle Savage* (auf dem nördlichen *Ludgate Hill,* wo sich heute das geschäftshaus der verleger Cassel and Co. befindet), *The Cross Keys* (nördlich *Gracechurch Street* bei dem einst bekannten wirtshaus *The Queen of Saba*, das dem clown Richard Tarlton gehörte) — hier führte Banks sein berühmtes tanzendes pferd Morris vor, über das Jonas alle anspielungen in der zeitgenössischen und spätern literatur gesammelt hat — *The Boar's Head* in *Eastcheap*, da wo heute das standbild Wilhelms IV. steht. Die stücke, die nachweislich in einem dieser fünf höfe aufgeführt wurden, werden vom verfasser mitgeteilt.

Das kapitel über die theater — Jonas stellt für Shakespeares zeit elf regelrechte schauspielhäuser fest — beschäftigt sich besonders mit der genauen fixierung der baustätte und zieht mit grofser sorgfalt die einschlägige literatur zu rate. Der weitaus gröfste teil der vorgetragenen forschungsergebnisse

ist bekannt. Jonas' verdienst beschränkt sich darauf, dafs er das schon bekannte leichter zugänglich, aber immer noch nicht bequem zugänglich gemacht hat. Die benützten bücher werden entweder gar nicht oder aber ganz ungenau zitiert. Jonas spricht von Wallaces Times-artikeln, ohne auch nur die geringste angabe über die Times-nummern — er nennt nicht einmal das jahr (1914) — zu machen. Seinem sammeleifer — denn mit grofser liebe und begeisterung hat Jonas gearbeitet — ist der bericht über ein englisches theater (wahrscheinlich das Globe schauspielhaus) aus der feder des Basler arztes Thomas Platter aus dem jahre 1599 (durch G. Binz entdeckt und in der Anglia X zugänglich gemacht) vollständig entgangen. Überhaupt scheint mir der verfasser oft auf langen umwegen zu seinen ergebnissen gelangt zu sein, die ihm bei richtiger benützung der Shakespeare-literatur und vor allen dingen des Shakespeare-Jahrbuches glatt in die hände gespielt worden wären.

Als brauchbar und nützlich gebe ich hier Jonas' lokalisierungen der elf theater wieder: 1. *The Theatre,* etwa 150 fufs nördlich der gasse *New Inn Yard* (ab *High Street* in *Shoreditch*) und ein paar fufs von der ostseite von *Curtain Road* entfernt. — 2. *The Curtain,* in der jetzigen *Hewitt Street* (früher *Gloucester Street,* noch früher *Gloucester Row* und unter Georg II. *Curtain Court* genannt). Die *Hewitt Street* liegt linker hand von *Curtain Road.* — 3. *Newington Butts* bei *St. George's Fields* in *Southwark.* — 4. *The Rose Theatre* in *Rose Alley* in *Southwark.* — 5. *The Swan Theatre,* auch als *Paris Garden* bezeichnet, in *Blackfriars Road.* — 6. *The Globe Theatre* zwischen *Red Lion Wharf* und *Southwark Wharf.* — 7. *The Fortune Theatre* zwischen *Golden Lane* und *Whitecross Street.* — 8. *The Red Bull Theatre* in *Woodbridge Street,* bei *Heyward's Place* in *Islington.* — 9. *The Hope Theatre,* in *Southwark* (in der nähe des *Globe,* Jonas unterläfst die näheren angaben). — 10. *The Blackfriars Theatre,* wo jetzt *Apothecaries' Hall* steht in *Water Lane, Blackfriars.* — 11. *The Whitefriars Theatre* (1607—1616) im refektorium eines Karmelitenklosters, das einst zwischen der jetzigen *Bouverie Street* und *Whitefriars Street,* in *Fleet Street* stand. (Dazu kommen noch als etwas spätere spielhäuser 12. *The Salisbury Court Theatre* an der stelle des heutigen *Salisbury Hotel* in

Salisbury Square, Fleet Street. — 13. *The Cockpit* (seit 1615), bei *Drury Lane* im frühern *Cockpit Court,* später *Pit Court,* der jetzt verschwunden ist. — 14. *St. Paul's Singing School,* ein teil der kathedrale, vielleicht bei *Convocation House.*

Durch erörternde sätze werden mühsam gesammelte belege zu einer abhandlung über die acht Londoner theater-gesellschaften zusammengenäht (*The Queen's, The Earl of Leicesters', The Earl of Pembroke's, The Earl of Worcester's, The Lord Strange's, The Lord Hunsdon's, The Earl of Sussex', The Lord Admiral's Servants*). Jonas stützt sich hier auf das werk von *John Tucker Murray: English Dramatic Companies,* macht aber geltend, dafs er gegenüber Murray nicht nur die provinzaufführungen, sondern auch die Londoner tätigkeit der gesellschaften berücksichtige.

In einem längeren kaptel über Shakespeare als schauspieler wird durch belege bewiesen, dafs Shakespeare tatsächlich schauspieler war, wobei Jonas unglücklicher weise das wertvollste und sicherste zeugnis — das ihm wohl bekannt war, da er es später unter den hofaufführungen erwähnt — fortläfst, nämlich die eintragung im *Public Record Office* aus dem jahre 1595 über eine bezahlung an Kemp, Shakespeare und Burbage, die weihnachten 1594 vor der königin Elisabeth in Greenwich Palace gespielt haben. Die andern zeugnisse sind bekannt: die *player's hide*-stelle in *Greene's Groatsworth of Wit* (1592), aus dem zwei seiten faksimiliert werden, die auf W. S. (gleich William Shakespeare) sich beziehende *old player*-stelle in *Willobie His Avisa* (1594), die sonette 111 und 110 mit den selbstbekenntnissen: *my name receives a brand* und *alas 'tis true I have gone here and there And made myself a moatley to the view,* Sir Richard Baker's (1568—1645) erwähnung Shakespeares in seiner doppeleigenschaft als dichter und schauspieler in seiner *Chronicle History of the Reign of Queen Elizabeth* (1643). Weniger bekannt ist eine eigentümliche, fast boshafte anspielung auf schauspieler, die als arme schlucker nach London gezogen und dann sehr reich geworden seien. Man könne als schauspieler geld verdienen und sich dann einen landsitz erwerben, um, wenn einem das spielen verleidet sei, in würde sich dorthin zurückzuziehen. Dafs man Hamlet spielen könne, wird vorher erwähnt. Dieser hieb auf (Shakespeare?) steht in der anonymen schrift *Ratseis'*

Ghost (ca. 1605). Derartige zeugnisse liefsen sich sicherlich vermehren. Ich erinnere an eine stelle in einem gedicht von John Davies (1603): *Players I love yee, ... And some I love for painting, poesie,* wo das wort *some* einen hinweis auf eine randglosse mit den initialen W. S. und R. B. (Shakespeare und Burbage) enthält. Wetz hat[1]) diese stelle in geschickter weise auf Shakespeares und Burbages anfertigung einer impresa für den herzog von Rutland bezogen.

Man möchte natürlich gerne mehr über Shakespeares schauspielkunst erfahren. Was aber Jonas zu geben weifs, ist sehr mager. Shakespeare hat in Ben Jonson's *Sejanus* irgend eine rolle übernommen, wie die schauspielerliste in der ausgabe des stückes vom jahre 1600 beweist. Shakespeare scheint ferner die rollen der könige gespielt zu haben. Dies dürfen wir schliefsen aus ein paar versen, die der schon erwähnte dichter John Davies um das jahr 1611 an Shakespeare richtet (*To our English Terence Mr. Will Shakespeare*). Er spricht von Shakespeares *Kingly parts.* Alle anderen überlieferungen, dafs Shakespeare z. b. Adam in *As You Like It* oder den geist in Hamlet gespielt habe, lassen sich nicht als sicher nachweisen.

Das kapitel über die hofaufführungen gibt uns beschreibungen der paläste, in denen gespielt wurde (*Whitehall, Richmond, Hampton Court, Windsor Castle, Greenwich Palace, St. James' Palace, Somerset House* oder *Denmark House, Nonsuch Place, Eltham Palace* und der gebäulichkeiten der *Inns of Court,* in denen oft gespielt wurde: *Middle Temple, Inner Temple, Gray's Inn*). Alle irgendwo verzeichneten hofaufführungen werden sorgfältig notiert.

Den gröfsten teil des buches nimmt eine wiedergabe aller Shakespeareschen bühnenanspielungen ein. Die reichlichen kommentare sind meistens überflüssig, da oft dinge erklärt werden, die jedes kind verstehen kann.[2])

Die zahlreichen abschweifungen nehmen dem leser alles vertrauen in die fähigkeit des verfassers, ein wissenschaftliches

[1]) Die Lebensnachrichten über Shakespeare 35.

[2]) Die frage der szeneneinteilungen, die J. auf s. 237 berührt, ist der gegenstand der eingehenden studie von Richard Koppel, Das Primitive in Sh.'s Dramatik und die irreführenden Angaben und Einteilungen in den modernen Ausgaben seiner Werke. — Berlin, Mittler u. Sohn, 1918.

problem methodisch und folgerichtig zu lösen. Zwei mal schimpft er mitten in seinen erörterungen über das mangelnde interesse seiner landsleute für die geschichte Londons. Zwei mal schimpft er über die grofse sportsliebe der Engländer. Dann läfst er sich aus über die *slums*. Er ist so erfreut über gewisse ergebnisse der Shakespeareforschung, dafs er sie ohne jegliche veranlassung an irgend einer stelle seines buches anbringt. So erzählt er uns eine menge über die quellen des Shylock-motives, weil er gerade vorher erwähnt hat, dafs einst ein stück *The Jew* im hofe des Bull-gasthauses aufgeführt wurde. So mufs er mehrfach die frage der verfasserschaft von *Titus Andronicus* aufwerfen und sich mit aller entschiedenheit gegen Shakespeares autorschaft aussprechen. Bei Heinrich VIII. allerdings glaubt er für Shakespeare stimmen zu dürfen. Die begründung ist so köstlich, dafs ich sie in seinen eigenen worten wiedergeben mufs (99): *Wolsey's farewell speech is such a favourite of mine that I am willing in ascribing the whole play as Shakespeare's.* Die bekannte stelle aus Meres' *Palladis Tamia* über Shakespeares *sugared sonnets* usw. ist so schön, dafs sie unbedingt bei der beschreibung des schwanentheaters hereingebracht werden mufs, obgleich keine andere veranlassung vorliegt, als dafs Meres des dramatikers Wilson auftreten im schwanentheater erwähnt. Plutarch hat zwar mit der Shakespeare-bühne gar nichts zu tun, aber Jonas besitzt ein wertvolles exemplar der ersten griechischen Plutarch-ausgabe aus dem jahre 1517 und eine seltene französische ausgabe aus dem jahre 1559 und mufs diese frohe botschaft irgendwo unterbringen. Er besitzt auch eine alte elfenbeinerne eintrittsmarke für das Coliseum zu Rom, die er abbilden und besprechen mufs.

Jonas macht auch witze, aber er hat wenig glück damit. Jedermann kennt die scheufsliche orthographie Henslowes. Der satz ... *as I have laid owt abowte my playe house ... as ffoloweth* reifst ihn zu der äufserung hin, Henslowe würde heute sehr gut zum präsidenten der *Nu Speling Sosieti* taugen. Das beispiel scheint doch das genaue gegenteil zu beweisen.

Und dieses werk ist auf stattliches, holzfreies papier gedruckt und in eine prachteinbanddecke eingebunden!

Z. z. Basel. Bernhard Fehr.

Jahrbuch der Deutschen Shakespere-Gesellschaft. Herausgegeben von **Alois Brandl** und **Max Förster.** Bd. LIII. 1917. Bd. LIV. 1918. Berlin, Georg Reimer.

Der leserkreis des Shakespere-Jahrbuches weitet sich in einer für die Shakespere-Gesellschaft erfreulichen weise von jahr zu jahr; der inhalt wird dementsprechend immer vielseitiger und volkstümlicher. Geheimrat Brandl ist offenbar bestrebt, das Jahrbuch allen gebildeten Shakesperefreunden zugänglich und genieſsbar zu machen. In diesem sinne ist die vielseitigkeit der vorliegenden bände sicher ein gewinn; dem anglisten im engern sinne aber wird es schwer, alles mit selbständigem urteil nachzuprüfen und in sachkundiger weise anzuzeigen. Schon aus diesem grunde empfiehlt es sich, dem leser eine übersicht über den inhalt der beiden bände zu geben.

Dreiundfünfzigster jahrgang:

Karl Martersteig, Shakespere-Regie (X—XXV).

Josef Kohler, Die Staatsidee Shakesperes in Richard II. (1—2).

Alois Brandl, Imogen auf den Aran-Inseln (13—34).

L. Kellner, Exegetische Bemerkungen zu All's Well That Ends Well (35—48).

Rose Cords, Wit's Academy, eine Sammlung von Scherzfragen, zugeschrieben Ben Jonson, 1656 (4968).

Edgar Istel, Verdi und Shakespere (Macbeth-Briefe über König Lear-Othello-Falstaff) (69—124).

Die Kleineren Mitteilungen bringen: Shakespere-Vorträge in Ungarn zur dreihundertjährigen Wende seines Todes von Desider Rosza, Brockman als Hamlet von Albert Koser, Eine Hamlet-Aufführung auf Kronborg von Sophus Michaëlis, Shakespere-Jubiläum in Ungarn von -r.

Der Nekrolog enthält einen kurzgefafsten, aber sehr warm gehaltenen Nachruf auf Gregor Sarrazin von O. L. Jiriczek.

In der Theaterschau berichtet Regisseur Richard Revy über die Züricher Shakespere-Aufführungen im Jahre 1916 (139—158); Ernst Leopold Stahl bringt eine Studie, Shakespere auf der englischen Bühne des frühen 19. Jahrhunderts (159—174); Woldemar Jürgens bespricht die Aufführungen von Viel Lärm um Nichts und Mafs für Mafs auf der Shakesperebühne am Hoftheater in Weimar (174—181); Adolf Winds gibt einen Überblick über drei verschiedene Aufführungen von Wie es euch gefällt (181—184).

Die Zeitschriftenschau von Carl Grabau (188—228) und die Shakespere-Bibliographie von Hans Daffis (229—235) beschliefsen den band.

Vierundfünfzigster Jahrgang:

Wolfgang Keller, Shakespere und sein König (XIII—XXXIII).
Albert Ludwig, Shakespere als Held Deutscher Dramen (1—21).
Käthe Stricker, Die Aufnahme Shakesperes am Bremer Stadttheater (22—41).
Wilhelm Creizenach, Verloren gegangene englische Dramen aus dem Zeitalter Shakesperes (42—49).
Kurt Kauenhowen, J. K. G. Wernichs Macbeth-Bearbeitung. Die erste Aufführung des Macbeth in Berlin 1778 (50—72).
Kleinere Mitteilungen: Wilhelm Creizenach, Alucius; Here turned to his first vomits.
Nekrologe: Helene Richter, Bernhard Baumeiser (74—89); C. Grabau, Hermann Conrad (90).
Theaterschau: E. L. Stahl, Dramaturgische Übersicht (94—101); W. Jürgens, Verlorene Liebesmüh (102—105).
Aufser der Zeitschriftenschau von Carl Grabau (109—140) und der Shakespere-Bibliographie von Hans Daffis (164—196) enthält der Band auch wieder eine Bücherschau (141—163), die von Brie, Schücking u. a. bestritten wird.

Um die reihenfolge einzuhalten, seien vor allem einige worte über die beiden festvorträge gesagt. Der seinerzeitige intendant der Leipziger stadttheater, geheimrat Karl Martersteig, spricht aus einer reichen erfahrung heraus nicht nur über theaterregie, wie der titel des vortrags vermuten liefse, sondern auch über andere fragen des „Poesie-Theaters“. Hervorgehoben sei, dafs er die rückkehr zur Shakespere-bühne, die Jocza Savits sein ganzes leben lang befürwortete (vgl. Jocza Savits, Shakespere und die Bühne des Dramas. Bonn 1917), widerrät, dafs er die forderung nach ungekürzter aufführung Shakespereischer stücke unter den jetzigen verhältnissen für ein unerreichbares ideal hält, dafs er das verlangen nach äufserster philologischer treue der übersetzung für unerfüllbar erklärt. Die kurze gehaltvolle auseinandersetzung mit Bernard Shaw, der ja bekanntlich Shakespere am liebsten aus dem gegenwartstheater ausschalten möchte, ist des beifalls aller Shakesperekundigen gewifs und verdiente die weiteste verbreitung. Ein rein „aesthetisches“ theater, also eines, das überwundene, uns die seele nicht mehr berührende phasen des kampfes um die neugestaltung der welt zu dramatischem scheinleben galvanisierte, lehnt Martersteig nicht weniger entschieden ab als Bernard Shaw. Aber die theatergeschichte der letzten hundert jahre hat den unwiderleglichen

beweis erbracht, dafs den tendenz- und problemstücken im sinne Bernard Shaws nur ein kurzes dasein beschieden ist. Die von Martersteig angeführten beispiele, nämlich Beaumarchais' grofse tageserfolge („Tolle Tage", „Figaros Hochzeit"), reichen vollkommen aus. Anderseits aber ist Ibsen noch heute nicht nur nicht veraltet, sondern noch immer nicht ganz erkannt, weil das grofse publikum tendenz sieht, wo das bewegende, das tiefste drang nach wachstum der seele ist. „Und nur von diesem vermögen, die seele auszudehnen, sie reicher und mächtiger zu machen, empfängt das drama seine zeiten und geschlechter überdauernde sieghafte kraft. Wachstum der seele, das allein kann gemeint sein, wenn vom bildenden einflufs einer guten schaubühne, von dem kulturwert einer solchen gesprochen wird. Sei es abermals herangezogen, das wort Nietzsches, das mir so glücklich wie kein anderes das wesen der schaubühne in seiner ganzen bedeutung darzulegen scheint: Die unendliche innere anlage unserer seele zu erschliefsen, dazu brauchen wir das drama. Ist uns das aber gewifsheit, dann werden wir nicht mehr fragen, ob Shakespere noch zeitgemäfs ist, ob wir ihn noch spielen werden müssen — auch nach diesem kriege noch, der alle errungenen werte der menschheit in frage gestellt hat, der aber auch einen in solcher fülle ungeahnten seelischen heroismus unserer menschheit hat erwachen lassen. Kaum einer unserer grofsen dramatiker, der wie Shakspere uns helfen kann, wieder aufzubauen, was zerstört wurde in den seelen von millionen während dieser grauenvollen letzten jahre — durch die ausbreitung dieses heroismus."

Wolfgang Keller beschäftigt sich in seinem festvortrag mit dem verhältnis Shakesperes zu Jakob I. und stellt die these auf, Shakespere sei ein höfischer dichter gewesen. Die behauptung ist nicht neu, ob sie in dieser fassung auch richtig ist, möchte ich bezweifeln. Abhängigkeit von hofgunst und gelegentliche artigkeiten dem staatshaupte gegenüber machen noch lange keinen höfischen dichter. Gewifs, Shakespere hat der königin Elisabeth geschmeichelt, er hat einige nicht unsympathische züge aus der sonst unsympathischen physiognomie des unausgeglichenen königs Jakob dem liebenswürdigen herzog in Mafs für Mafs entliehen. In Macbeth hat er, wie jedermann weifs, durch den mund der hexen allerlei freundliches über

seinen herrscher gesagt. Das ist aber auch alles. Vergleicht man die dickaufgetragenen plumpen schmeicheleien Bacons in dessen Advancement of Learning (sowohl in der widmung, als auch mitten im text) mit den zart hingehauchten lichtern in Mafs für Mafs, so merkt man, wie weit der dichter davon entfernt war, dem ungeschmack der zeit zugeständnisse zu machen, wie wenig er den titel eines höflings verdient. Schade, dafs Keller, wohl um die getragenheit eines festvortrages und die einheitlichkeit seiner ausführungen nicht zu unterbrechen, es unterlassen hat, die offene frage zu berühren, ob Shakespere nicht auch an einer stelle seinen könig mit unhöfischer satyre bedenkt. Othello III, 4, 45—47 wurde bekanntlich von Warburton u. a. als vorwurf gegen Jakob gedeutet, der in seiner ewigen geldnot hunderte von unwürdigen leuten für schnöden mammon in den ritterstand erhob.

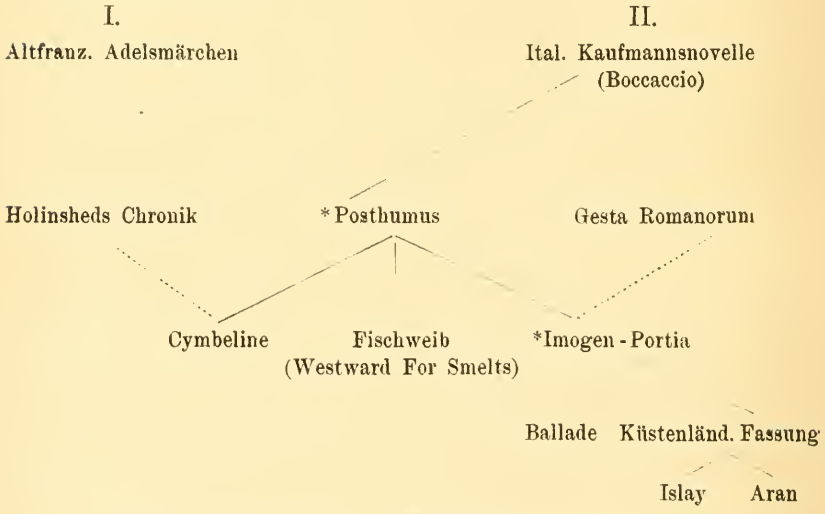
Josef Kohlers aufsatz über die Staatsidee Shakesperes in Richard II. bringt in dankenswerter weise mehrere stellen aus Glanville und Bracton bei, die einiges licht über die sitten und gebräuche beim zweikampf verbreiten, aber einen wirklichen einblick in das, was Shakespere vom staate dachte, haben wir durch den aufsatz nicht gewonnen. Bei dieser gelegenheit sei wieder daran erinnert, wie sehr die realien bei Shakespere seitens der Shakespereforschung vernachlässigt worden sind. Jedermann wird Brandls goldene worte auf der versammlung der Shakespere-Gesellschaft im jahre 1918 von herzen unterschreiben: „Zu einseitig haben wir uns bisher mit seinen quellen, seiner metrik, seinem wörterbuch, seiner technik abgegeben; wie er zum denken und wollen seiner umwelt sich stellte, also das aktuelle in seinen werken wird fortan mehr in den mittelpunkt der forschung zu rücken sein.“ Das grofsangelegte werk „Shakespere's England“ (zwei bände. London 1916) hat den mangel nicht beseitigt, sondern vielmehr unsere aufmerksamkeit auf die gröfse der lücken in unserm wissen von Shakespere gelenkt.

Der anziehende aufsatz Alois Brandls, „Imogen auf den Aran-Inseln“, deckt neue fäden auf, die den romanzenstoff in *Cymbeline* mit der Portia-geschichte im *Kaufmann von Venedig* verbinden. Der im jahre 1908 verstorbene irische dichter J. M. Synge hörte auf einer der Aran-inseln von einem gewissen Pat Dirane die geschichte der Lady O'Conor und hat sie in seinem buche *The Aran Islands* (Dublin 1907)

nacherzählt. O'Conor liebt die tochter eines bauern in der grafschaft Clare, der hartherzige vater verlangt von ihm soviel gold, als seine tochter wiege. Der verliebte findet ein männlein, das ihm das gold leiht, aber unter einer bedingung: „du zahlst mir in einem jahr das gold zurück oder du zahlst mir mit fünf pfund fleisch herausgeschnitten aus deinem leib". Der handel wurde geschlossen, und O'Conor führte das mädchen heim. Ihr schlofs sah geradeswegs auf das meer hinaus. Eines tages strandete ein schiff vor dem schlofs und der kapitän wurde von O'Conor freundlich aufgenommen. Da mufste dieser plötzlich eine reise antreten. Da trägt ihm der kapitän eine wette von 20 Guineen an, dafs Lady O'Conor während seiner abwesenheit untreu sein werde. O'Conor nimmt die wette an. Bei Lady O'Conor schläft ein altes weib in einer truhe. Der kapitän besticht das weib, und sie läfst ihn an ihrer statt in der truhe schlafen. In der nacht entwendet er der Lady O'Conor ihre ringe und zeigt sie ihrem manne als beweis ihrer untreue. O'Conor stöfst seine frau aus dem fenster ins meer und zieht in die weite welt. Die Lady kommt mit dem leben davon und macht sich auf, ihren mann zu suchen. Sie findet ihn als schnitter auf einem feld und bewegt ihn, mit ihr zu ziehen. Auf dem heimweg begegnet ihnen das männlein und verlangt sein gold zurück. Da O'Conor nicht zahlen kann, will er ihm das fleisch aus dem leibe schneiden. Die frau aber sagte: „Schneide hinein in das fleisch, aber vergiefsest du einen tropfen von seinem blut, so jage ich dies durch deinen Leib". Und sie setzte ihm die pistole an den kopf. Das männlein verschwand. Zuhause angekommen, laden sie den kapitän zu tisch. Dann zwingt sie ihn, seinen betrug zu bekennen.

Auf den ersten blick möchte man glauben, der erzähler Pat habe Imogen und Portia zu einer gestalt zusammengeschweifst. Aber dem ist nicht so. Die verquickung ist schon in einem märchen der schottischen insel Islay bei Campbell (Popular Tales from the West Highlands II, 9) belegt. Die schottische fassung weist allerlei abweichungen von der irischen auf, aber es ist klar, das beide märchen auf eine gemeinsame quelle zurückgehen, die Brandl als *Imogen-Portia* bezeichnet. Eine dritte fassung der verquickung liegt vor in der wohl aus dem 18. jahrh. stammenden ballade, die in der

Roxborough-sammlung zu Oxford erhalten und in Collier-Hazlitts *Shakespeare-Library* (I, 1, 367—373) abgedruckt ist. Da sind die hauptpersonen von adel; der freier borgt das geld von einem juden; der verleumder der frau ist ein Dutch Lord. Wie ist nun die *Imogen-Portia*-geschichte entstanden? Brandl analysiert im anschlufs an Ohle, *Shakespeares Cymbeline und seine roman. Vorläufer* (1890) und Gaston Paris, *Cycle de la Gageure* (1903) die verschiedenen fassungen des Imogenstoffes und unterscheidet dann drei typen, den adligen (französisch), den bürgerlichen (italienisch), den gemischten (englisch). Auf englischem boden setzt Brandl mit Ohle einen verloren gegangenen *Posthumus* als quelle des *Cymbeline* voraus. Somit ergibt sich ihm folgendes schema der verwandtschaftsverhältnisse:



In den „Exegetischen Bemerkungen zu *All's Well That Ends Well*“ werden eine anzahl dunkler stellen auf zum teil neuem wege, nämlich auf dem der heranziehung des Elisabethanischen schriftbildes, erklärt. Zwei beispiele mögen die methode deutlich machen.

II, 1, 1—5.

King: Farewell young Lords, these warlike principles
Doe not throw from you, and you my Lords farewell:
Share the aduice betwixt you, if both gain all,
The gift does stretch itselfe as 'tis received,
And is enough for both.

Diese stelle bedarf der klärung in zwei punkten:

1. Hammer, dem viele herausgeber folgen, meinte, die ersten zwei zeilen seien an das brüderpaar Dumain gerichtet; er las daher *lord* statt *lords*. Schon Delius hat diese auffassung zurückgewiesen. Der könig spricht, wie die ganze szene zeigt, nicht zu den zwei brüdern allein, sondern abwechselnd zu mehreren gruppen. Er hält eben cercle.

2. Was bedeuten die verse 3—5? Die landläufige auffassung der kommentatoren ist in der übersetzung von Heinrich Vofs am treuesten wiedergegeben:

> Teilt euch in meinen rat; nehmt beid' ihn ganz,
> so dehnt die gabe sich nach dem empfang
> und reicht für beide aus.

Gegen diese auffassung spricht der gesunde menschenverstand, der gute geschmack und der — text. Wenn zwei menschen eine lehre, einen rat erhalten haben, so hat jeder naturgemäfs die ganze lehre für sich; sie brauchen nichts zu teilen und die lehre braucht sich nicht zu strecken. Und es widerspricht ferner der feinfühligen art des königs, die kostbarkeit des erteilten rates in so aufdringlicher, so gezierter art zu unterstreichen, ganz abgesehen davon, dafs es eine gewagte zumutung an die hörer im theater ist, an die wichtigkeit eines guten rates zu glauben, den sie nicht kennen und für den sich die belehrten, die lords, nicht mit einem einzigen worte bedanken. Und endlich heifst es im texte *gain*, was doch nicht „annehmen" bedeutet!

Ich glaube, die worte des königs sind zu verstehen: Steht euch gegenseitig mit rat bei; auf diese weise ist das, was der eine durch den erhaltenen rat des andern gewinnt, auch ein gewinn für den andern. Mit anderen worten: Wenn ihr freundschaftlich zusammenhaltet, werdet ihr an euren beiderseitigen erfolgen teilnehmen. — Das wörtchen *all* in v. 3 ist bei jeder deutung eine schwierigkeit. Vielleicht haben wir *att*, d. h. *at it* zu lesen: wenn ihr dabei gewinnt. Die buchstaben *l* und *t* werden bekanntlich fortwährend verwechselt. —

III, 2, 111—114.

> *Helena*: O you leaden messengers,
> That ride upon the violent speede of fire,
> Fly with false ayme, moue the still-peering aire
> That sings with piercing, do not touch my lord.

Was hat das Epitheton *still-peering* zu bedeuten? Das wort war schon den herausgebern der zweiten Folio unverständlich und sie änderten es in *still-piercing*. Eine klägliche emendation. Von den vielen anderen verbesserungsvorschlägen seien nur einige erwähnt: *pierced* (Nares), *piecing* (Tyrwhitt), *pacing* (Jackson), *'pearing* (Delius). Überzeugt hat keiner dieser lösungsversuche.

Überträgt man das wort *peering* in die Elisabethinische schrift, so ergibt sich ein bild, dafs *peering* aber auch *veering* heifsen kann. *still-veering* „ewig kreisend", „in steter bewegung" ist ein passendes epitheton für die luft. Vgl. "The air, a charter'd libertine, is still", H_5 I, 1, 48. — Dafs *p* und *v* auch sonst verwechselt wurden, zeigen folgende stellen. *Pil'd* in

> Rather then I would be so pil'd esteem'd
> H 6 A I, 4, 33.

ist längst als *vild* = *vile* erkannt worden. — Das *mishaped* der Folio in

> But like a misshaped and sullen wench
> Rom. III, 3, 143.

wird durch Q_1 als *misbehaved* richtiggestellt. — Es sei besonders auf die handschrift Galba E VI (im Brit. Museum) hingewiesen, wo namentlich fol. 332 *r* nicht von *p* zu unterscheiden ist.

Der text *Wit's Academy*, dessen neudruck wohl auf Brandl's anregung (vgl. Sh.-H. XLII u. XLV) zurückzuführen ist, bringt wohl nichts neues, wie die herausgeberin richtig bemerkt, enthält aber eine wertvolle einleitung, die so ziemlich die ganze scherzfragenliteratur auf englischem boden beleuchtet. Der ausgangspunkt der ganzen gattung ist in Byzanz zu suchen; von dort verbreite sie sich über ganz Europa. Bei Shakespeare haben wir ausläufer nicht nur in den jugendwerken (z. b. *Love's Labour's Lost*; der Knabe des Armado), sondern noch im Hamlet (die Todengräber). Die herausgeberin hat in der heranziehung der parallelen das äufserste getan; in der erklärung kommt der leser zu kurz. Die nummern 34, 37, 47, 57 sind mir rätsel geblieben. —

Von den aufsätzen, die sich mit Shakespeare auf der bühne der gegenwart befassen, wird man die gedankenreichen ausführungen Richard Révys über die Züricher aufführungen

im jahre 1916 und das meisterhafte charakterbild Baumeisters von H. Richter mit besonderem vergnügen lesen.

Wien, Januar 1919. L. Kellner.

Unveröffentlichte deutsche bearbeitungen englischer stücke auf den alten deutschen bühnen in Ungarn.

1. Shakespeare.

Bereits vor mehreren jahrzehnten ist der erste schritt unternommen worden, um aus den ungarischen archiven einige kulturbilder zu rekonstruieren, welche den einfluſs des deutschen gedankens und der deutschen kultur in Ungarn nicht nur aus der ferne, sondern in nächster nähe dokumentieren. Das deutsche kulturleben in Ungarn, die vermittlung der geistigen werte übte eine wohltätige wirkung aus, wenn auch nicht immer ohne rückwirkung auf den nationalen geist, welcher jedoch stark genug war, um den drohenden, vernichtung verheifsenden gefahren zu trotzen und eher die fremden elemente in sich aufzunehmen und zu verarbeiten, als in den fremden geist aufzugehen und sich zu verleugnen.

Es ist nicht hier der ort, die entwicklung, die geschichte der deutschen gedankenströmungen in Ungarn zu schildern. Diesbezügliche grundlegende arbeiten sind von mehreren ungarischen gelehrten schon vor längerer zeit veröffentlicht worden. Indem wir darauf hinweisen, dafs auch englische dichter und ihre werke, besonders Shakespeare, zumeist erst durch deutsche vermittlung in Ungarn bekannt wurden, möchten wir über einige unveröffentlichte deutsche bearbeitungen englischer, vor allem Shakespeare'scher stücke berichten, die auf den alten deutschen bühnen in Ungarn zur aufführung gelangten. Die manuskripte befinden sich im archiv der haupt- und residenzstadt Budapest, wo sämtliche theatergeschichtliche dokumente und souffleurbücher der im Pester und Ofner theater gegebenen stücke sich befinden. Ein sehr kostbares material ist hier aufgehäuft, eine wahre fundgrube für wissenschaftliche forschungen, wichtig nicht nur von theatergeschichtlichem, sondern auch von allgemeinem kulturhistorischen standpunkte aus und nicht nur für Ungarn, sondern von interesse auch für Deutschland, da ein stück deutschen kulturlebens sich darin offenbart. Leider sind die bisherigen spärlichen versuche.

das material zu bearbeiten, nur von studenten gemacht worden, die entweder noch nicht das nötige wissen haben, sich in den details zu orientieren, oder von einem zu allgemeinen standpunkt ohne rücksicht auf einzelheiten schlufsfolgerungen ziehen. Dies ist besonders der fall, wenn von Shakespeare die rede ist. Man ist geneigt anzunehmen, und es gibt auch manche scheinbeweise dafür, dafs für den Shakespeareschen einflufs diese gegebenen und in frage stehenden stücke von der bedeutendsten wirkung waren (da 1—2 unbedeutende ungarische bearbeitungen erschienen). Zu einem lebendigen elemente im ungarischen geistesleben wurde Shakespeare nicht durch diese deutschen stücke, die zumeist doch zerrbilder des Shakespeareschen kulturschatzes waren.

Unter den manuskripten, die wir des näheren besprechen möchten, finden sich mehrere unveröffentlichte stücke, von denen wir die englischen hervorheben. Von Shakespeares werken sind hier: eine unbekannte bearbeitung des Kaufmanns von Venedig (erstaufführung 1787, 40 jahre vor der des Burgtheaters), umarbeitung des Bürgerschen Macbeth (erstaufführung 1794, Wahrs aufführung des stückes in Prefsburg 1775 (!), eine bearbeitung des Romeo und Julie (1824), Stegmayers Schein und Wirklichkeit (1811, Was Ihr wollt) und Weiber in Wien (1811, die lustigen Weiber in Windsor), Carl Blums Menschenfreund und Menschenfeind (1843, Timon von Athen), alle unveröffentlicht.

Bürgers Macbeth-bearbeitung wurde auf den deutschen bühnen in Ungarn in einer form gegeben, welche in einem manuskript aus dem jahre 1795 erhalten blieb. Die musik dazu schrieb musikdirektor Johann Gallus Mederitsch. Der bearbeiter ist nicht genannt. Die verschiedenheiten der bearbeitungen sind folgende (Bürgers werk nennen wir *B*, das andere *A*): Unter den personen fehlen in *B* Siward, Kathness, Menteith, Lenox (in *A* vorhanden), Seyton ist in *B* Macbeths adjutant, in *A* sein vertrauter.

Am anfang des ersten aktes hören wir eine symphonie, welche das gewühl der schlacht andeuten soll und mit einem kriegerischen marsch endet. Die erste hexenszene ist, angenommen die letzten 4 zeilen, mit anderen worten übersetzt, in *A*, wie folgt:

1te Wann kommen wir uns wieder entgegen?
In donner, blitz oder regen?

2te Wenn das mordgetümmel ist vollbracht,
Wenn gewonnen oder verloren die schlacht.
3te Also noch vor anbruch der nacht?
1te Wo ist der ort?
2te Das wäldchen dort.
3te Gut, dort nick ich dem Makbeth ein grüfschen;
Ich komme, ich komme.
1te - - - - - - - - - ich auch, grau Lieschen.
2te Unke ruft schon, hurtig zu chor.

In *B* ist die szene:

1. Na! sagt, wo man sich wieder find't:
In donner, blitz, o'r schlackerwind?
2. Wann sich's ausgetummelt hat,
Wann die krah am aase kraht
3. Daumenbreit vor eulenflug,
Treffen wir uns früh genug.
1. Und wo wandern wir zu chor?
2. Auf der heid', am faulen moor.
3. Eia! da nick' ich Macbeth ein grüfschen.
(Wird innen gerufen.)
1. Ich komm', ich komme flugs, Graulieschen!

Bei Schiller sind die ersten zeilen:

1. Wann kommen wir drei uns wieder entgegen,
In donner, in blitz oder in regen?
2. Wann das kriegsgetümmel schweigt,
Wann die schlacht den sieger zeigt.
3. Also eh' der tag sich neigt.
1. Wo der ort?
2. Die heide dort etc.

In der zweiten szene (zwischen soldat und trabant) sind nur einige worte verschieden, sonst wortgetreue übereinstimmung. In der folgenden hexenszene sind auch nur einige ausdrücke geändert, z. b.:

In *B*. Hui! Wir schwestern, hand in hand,
Huschen über see und land,
In *A*. Des schicksals schwestern, hand in hand
Schwärmen über see und land.

In *A* finden wir, bevor die dritte hexe sagt: es trommelt, es trommelt, etc. (: man hört trommeln und siegesgeschrey:) Sieg! sieg! hoch lebe der könig von Schottland! Es lebe Makbeth und Banko! In der vierten szene sagt Macbeth in

B. Welch ein donner und schlackenwetter, in *A.* Welch ein stürmisches wetter. Bankos rede in *A* auf sechs zeilen reduziert. Nachdem die hexen verschwunden, Macbeth in *A*: Ich wollte sie wären noch da — deine kinder sollen könige werden? In *B* sind inzwischen noch vier zeilen. Rosses ansprache ist wortgetreu dasselbe in *A* wie in *B*, für die bühne ist die hälfte in der mitte gestrichen. Ferner sind (wahrscheinlich von der zensur) folgende zeilen gestrichen: Öfters locken die werkzeuge der finsternis uns durch wahrheit in unser verderben und bestechen uns durch unschuldige kleinigkeiten zu verbrechen von den schrecklichsten folgen. Wortgetreue übereinstimmung aufser einigen erklärenden bemerkungen. In *A* fehlt das kurze gespräch zwischen Banquo und Rosse, die sechste szene mit den hexen ist am ende acht zeilen kürzer.

In der ersten szene des zweiten aufzugs enden der Ladys worte: Ha! Deine erzählung etc. mit Nicht wahr, Macbeth? Macbeths antwort ist auch um die hälfte kürzer in *A*. In *A* fehlt: Lady. Und wann denkt er wieder weg? Macbeth. Morgen — vermuthlich. Lady. O, nimmer soll die sonne diesen morgen sehen. Dafür steht: Lady. Nein, jetzt ist der augenblick da, wo eine rasche that sich einem fernen ziele näher bringen mufs. Nur nicht gezaudert etc., wie in *B*. In *A* kommt der diener und sagt: der könig wünscht, eh er zu bette geht, euer gnaden zu sprechen. Macbeth. Ich komme. Lady. Wann bestellte er seine reise? Diener. Mit tagesanbruch befahl er, die pferde bereit zu halten. Lady. Gut, geht nur. Diener (geht ab). Lady. Geh jetzt zum könig, mein gemahl, aber ändere deine mienen. Dein gesicht, mein lieber etc. wie in *B*. In *B* geht Macbeth einfach ab, nach den worten der Lady: Das übrige überlafs mir; in *A* will Macbeth antworten, er kann aber nicht und geht mit einem seufzer ab. — In der dritten szene in *A*. Lady Macbeth. Du willst fort, Duncan, morgen mit tagesanbruch? O nimmer soll die sonne diesen morgen sehen (aus dem vorhergehenden gespräch der Lady in *B*). Dann folgt wortgetreu wie in *B*. Kommt ihr geister alle etc. In *B* wird die ankunft des königs erst verkündet, in *A* ist er schon dort. Gestrichen ist der satz: Um die zeit zu täuschen, sieh aus wie die jetzige zeit, später: dafs kein prickeln zurückwallender natur mein gräfsliches vorhaben erschüttere etc. bis saugt

meine milch für galle, wahrscheinlich von der zensur. Die vierte szene fängt mit einem gespräch zwischen Banquo und einem diener an, über die zeit. Dieses kurze gespräch fehlt in *B*; in *A* sind die worte dem original-Shakespeare entsprechend dieselben, nur dafs bei Shakespeare nicht der diener, sondern Fleance mit Banquo spricht. Es folgt Banquos monolog (in *B* erst später); die erste hälfte ist fortgelassen, dafür: Schwere schläfrigkeit liegt wie Bley auf mir und doch möchte ich gerne schlafen. Könige sollen meine kinder seyn etc., wie in *B*. In *A* sind gestrichen: Mit ungeduldigem harren etc. bis: Ihr wohlthätigen mächte. Es folgt Banquos szene mit Macbeth, dem original-Shakespeare entsprechend, ausgenommen einige kleine änderungen. Jetzt hören wir Macbeths monolog: Wäre alles vorbey etc., was in *B* vor Banquos monolog zu finden ist.

Szene 7. Lady M. in *A*: Nu? Wie ist's? bist du noch unentschlossend? In *B*. Warum bist du heraus gegangen etc. Dann wortgetreu *A* wie *B* bis ende des auftritts. Gestrichen: Möchtest du gern das, was dich als das höchste — höchste glück des lebens anlächelt und mufst doch unter dem eigenen verdammungs urtheil deiner feigheit leben? mufs auf: ich möcht es gern! gleich: ich wag es! nicht folgen? etc.

Szene 8. In *A* ein saal mit seitenkabinetten. Blitze, ferner donner und winde. In *B* nur "Macbeths zimmer". In *A* läfst Macbeth nicht seiner frau sagen, dafs "wann mein trank fertig ist, soll sie die glocke ziehen", sondern fängt sofort an mit: Ist das ein dolch etc., nachdem er "einigemale gegen des königs schlafgemach hinzugeeilet und zurückgekehrt ist". Der monolog in *A* wörtlich übereinstimmend mit *B*.

Szene 9. Die worte der Lady in *A* zur hälfte reduziert von "Jetzt ist er an der arbeit" etc. Das gespräch zwischen Macbeth und der Lady in *A* wie in *B*, nur einige ausdrücke sind anders oder gekürzt, z. b. *A*. Du bist nicht klug. *B*. Du bist ein narr, mit deinem traurigen anblick.

Szene 10. Macduffs worte: Wenn sie hier haben schlafen können etc. bis auf die ersten zwei zeilen reduziert.

Szene 11. In *A*. Macduff. Schläft der könig noch! Macbeth. Ich vermuthe. In *B*. Rührt sich der könig noch nicht? Noch nicht. Bis Macduff hervorstürzt, spricht Banquo in *A* von dem unwetter in der nacht, in *B* ist das gespräch länger, es kommt die rede auch auf die schicksalsschwestern. Dann

stimmt *A* wortgetreu mit *B* überein. Macduffs entsetzen ist in *A* kürzer gefafst, die mittleren zeilen sind fortgelassen.

Szene 13. Macbeths worte: O wäre ich etc. sind in *A* bis auf den ersten satz weggelassen. Sodann: Wo sind die prinzen! Ruft sie. Bis zur hexenszene alles so wie in *B*. In der hexenszene sind nur einige worte anders: *A* menschenblut, *B* königsblut; *A*. Wenn die guten menschen sterben, *B*. statt menschen: fürsten. Chorgesang und tanz länger in *A*.

In der zweiten szene des dritten aktes fehlen in *A* nach "Hier ist unser vornehmster gast" die worte der Lady, ferner fehlt Banquos erste antwort. In der vierten szene ist in *A* Macbeths gespräch mit dem mörder auf die hälfte reduziert. In *A* antwortet der mörder: Euer majestät haben uns überzeugt, in *B*: Eure majestät entdeckten uns das. Gestrichen sind in *A* (zensur): 1. mörder. Ich bin einer, den die hundestreiche der welt so aufgehetzt haben, dafs ich ihr zu trotz alles unternehme. 2. mörder sagt in *B* ... oder gar hinterher zu verspielen, in *A* ... oder gar los zu werden, Macbeths antwort in *A* zur hälfte gekürzt, die belassenen worte sind dieselben, wie auch in der szene zwischen Macbeth und der Lady. In *B* steht Rosse, *A* sagt graf Rosse. Die sechste szene spielt in einem beleuchteten saale in *A*, in einem staatssaale in *B*. In *A*: 6 grofse des reichs, in *B*: Rosse und noch verschiedene herren. Macbeth, in *B*: Nun, setzt euch alle vom ersten bis zum letzten. In *A*: Setzt euch alle. In *A* erkundigt sich Macbeth erst nach Banquo, dann nach Macduff, "der nicht kommen wollte, so höflich er ihn auch bitten liefs". Macbeth in *A*. So kommt mein fieber wieder. Aber Banquo ist doch wohl gut aufgehoben. Das übrige inzwischen fehlt. Später. Macbeth in *A*. Gut, morgen mehr davon. Auch hier wird das übrige weggelassen. In *A* erscheint Banquos geist erst später. In *A* spricht Macbeth durchgehends kürzer, als in *B*. Diejenigen zeilen, in welchen er pathetischer spricht, sind auch sonst gekürzt. Ganz bleiben die worte weg: "Blut ist von jeher vergossen". etc. Als der geist Banquos wieder erscheint, erblickt ihn auch Lady Macbeth (halb ohnmächtig): Weh mir! Auch ich sehe! Macbeths worte darauf wieder zur hälfte reduziert. Rosse fordert die gäste auf, sich zu entfernen, indem er seiner meinung ausdruck verleiht, dafs dies mehr als ein blofser fieberunfall sei; findet seltsam, dafs auch die königin aufser sich sei und befürchtet, dafs diese

krankheit üble folgen haben werde. Der aufzug endet hier nicht mit der hexenszene wie in *B*, sondern mit Macbeths früher weggelassenen worten: Blut ist von jeher etc., dagegen fehlt Macbeths gespräch mit seiner frau.

Der vierte aufzug bringt, wegen der musik, erst jetzt die hexenszene, ziemlich verändert, die worte der hexenkönigin werden zu einem melodrama verarbeitet:

Finsterer wald. In der tiefe ein dunkles gewölbe, mitten darin ein grofser kessel auf dem feuer, wobey sich die drei hexen beschäftigen. Unter gewaltigem donner und blitz öffnet sich die erde und steigt aus derselben empor:

Die hexenköniginn.

Die drei hexen erschröcken über die ankunft der königinn.

1te hexe. Ha! unsere königinn, warum so grauerlich? (in *B*: warum schmollst du?)

2te Warum runzelst du die stirne?

3te . . . . . Beleidigten wir dich?

Königinn (schwingt ihren stab durch die luft. Es entsteht ein starker accord, donner und blitz).

Melodrama:

Diefs sey eure antwort — aus donnernden wettern will ich mit euch reden, schaum meiner untersten sklavinnen! — Wer seyd ihr, dafs ihr euer spiel mit mir treibt? — im sturme zerschmettern will ich euch — waghälse! — wie konntet ihr es wagen, ohne vorhero eure göttinn zu fragen, den stolzen Makbeth mit eurem zauber zu plagen? — wagtet es, vermefsen, übermüthig und kühn, der zukunft vorhang ihm aufzuziehen? — wer gab euch die macht zu zaubern? — wer lehrt euch den knäuel der zukunft abzuwickeln? — der folgezeiten verborgneste gräuel aufzudecken? — war ich es nicht? — und ihr verschmäht mich? — (unter der musik) entfefselt stürme, peitscht ungewitter zusammen, brütet allenthalben verwüstung, reifst in verderbenden flammen die grundveste der erde auseinander! — wer bin dann ich? — und um einen sklaven, der all' eurer macht in eitlen wahn laut höhnt und lacht! — das sollt ihr büfsen! — büfsen, wagt ihr es wieder — diefsmal verzeihung! — sehet, was ich schuf! — (es erscheint in der luft ein wolkenwagen und ein blutiger mond) Nur nieder wagen der rache — nur nieder — hört ihr das sausen — blickt auf, was sehet ihr? — von diesem mit blut

gefärbtem mond hier fang ich blutige tropfen, Makbeths hirn zu verwirren — mit ihnen schwell ich zu wuth und mord ihn an — von ihnen umnebelt, soll er im leichten wahn von laster zu laster — von schande zu schande sich verirren — der weisheit stimme nicht hören — des schicksals warnung verschmähen und stolz dem tod entgegen gehen — denn sicherheit, ihr wifst es lange schon; bringt verderben jedem erdensohn — Hurrah! — hört ihr! — die wolke knarrt — es ist mein genius, der auf mich harrt! — (sie fährt durch die luft ab).

Alle drei hexen. Jetzt zur arbeit schwesterle!

Was folgt, ist mit *B* übereinstimmend, nur einige worte sind anders: *B* Leichhuhn. *A* Uhu.

B Lodre, brodle, dafs sich smodle,
Lodre, lohe, kessel, brodle.
A Ruh, puh, puh!
Quirle kessel, quirle kessel
Gib nicht rast, noch ruh.

A um unser boot. *B* Um unser pott. Die worte der altfrau in *B* bleiben fort in *A* (So wohl gekocht etc.).

(Schlufs folgt.)

Budapest. Desider Rózsa.

Ein englischer dichter fühlt Deutschlands unglück.

Deutsche dichter haben die staatliche not fremder völker menschlich nachfühlend mehrfach besungen. Wir besitzen nicht nur Griechenlieder; auch wo die nation wie Frankreich und Polen den Deutschen feindlich war, verstummte unser mitleid mit gefallener gröfse nicht. In England verrät dagegen heute die überlaute presse der herrschenden partei über Deutschlands unglück nur die herzlose schadenfreude des siegers im wettbewerbe um staatliche und wirtschaftliche macht oder die frömmelnde lehrhaftigkeit des selbstgerechten, der Deutschlands zusammenbruch aus staatlichen oder moralischen sünden herleitet. Pazifisten und kosmopoliten freilich denken drüben ganz anders; auch die hinter Asquith verbliebenen wenigen liberalen gönnen uns etwas milderen frieden, bilden aber mit Iren und arbeiterpartei zusammen kaum ein viertel des neuen parlaments vom ende 1918.

Es gibt aber auch in England männer, die tiefe innere

schäden des dortigen gesellschaftslebens systematisch und ohne scheuklappen der partei oder verblendung durch kriegerischen triumph einsehen. Ein organ dieser sozialreformer, das donnerstagsblatt *The New Age*, kämpft, weder deutschfreundlich noch pazifistisch oder gar bolschewistisch, nicht sowohl für die arbeiterpartei als für die arbeiterschaft, für die ersetzung des lohnsystems durch sozialisierung. Der feind, der kapitalismus, droht (wie das blatt fürchtet) gerade jetzt international zu siegen, wenn eine fortführung der entente unter leitung von Britannien und Amerika ohne Deutschland den völkerbundsgedanken ersetzen darf. In seiner neujahrsnummer druckt dieses *New age* ein sonett [1]), das manchem trost gewähren mag.

[1]) Germany, 1918.

Dry-eyed we watch our crumbling falling State
In agony of soul! our voices dumb!
Our very sense of feeling quite, quite numb.
We can but gaze while others carve our fate.
'Tis not more easy, though 'tis now too late
To learn we lived beneath a despot's thumb,
Who gave us death, knowing that shame would come,
And pledged our honour for ambition's bait.
We have no eyes to vision Freedom's way,
Nor heart to understand had we the choice.
We only feel our utter misery.
O world, could you conceive such tragedy,
Then would you lift your just condemning voice
In this the hour of our Gethsemane?

Leslie Freeman (Lt.).

Deutschland 1918.

Die seel' in todesnot, das auge trocken,
Die sprache stumm, gefühlssinn selbst erstarrt,
Sehn unsern staat im sturze wir zerbröckeln,
Schaun zu, wie andre fügen unser los.
Die allzu späte kenntnis tröstet nicht,
Dafs uns der finger des tyrannen führte,
Der tod uns gab und sah, dafs schande käme,
Ehrgeiz'ge fing durch unser ehrenpfand.
Halbblind wir schaun den weg zur freiheit nicht
Noch wagten wir die wahl, wenn frei sie stünde:
Wir fühlen unser äufserst elend nur.
O, könntest, welt, nachfühlen du die trauer, —
Als richter würdest du verdammung sprechen,
Da wir, wie Christ am Ölberg, angstvoll zittern?

der die völkerverhetzung des letzten halben jahrhunderts im allgemeinen und im besonderen die zwischen England und Deutschland vor und im weltkriege tief betrauert hat.

Der grund der seelischen betäubung des volkes, nämlich aufreibende nervenspannung, bedrückende trauer und körperliche unterernährung samt anderen materiellen leiden in den vier jahren vor dem herbst 1918, wird hier nicht angedeutet. Dafs Wilhelm II. rein despotisch regierte oder gar die kommende schmach voraussah, ist ein geschichtlicher irrtum des dichters, der hoffentlich das deutsche volk nicht zur feigen flucht vor eigener verantwortung verführen wird. Es hat, wie der dichter sagt, seine ehre unseren verbündeten durch die kaiserliche diplomatie verpflichtet gehalten; was Ungarn schliefslich uns tat, bleibt verschwiegen. Ein Deutscher braucht vor Deutschen nicht die unterstellung des feindlichen siegers erst abzuweisen, als anerkennten wir neben dem zerschmetternden kriegsunglück etwa eine verdammung durch „die welt", d. h. die entente, oder überhaupt ein urteil durch sie; weder kaiser noch reich oder volk steht unter einem menschlichen richter! Aber hohe achtung verdient der mut des dichters, der, gewifs im widerspruch zur überwältigenden mehrheit seines volkes, dieses aufruft, den sturz des feindes als tragisch, ihn selbst also als — helden, würdig menschlichen mitgefühles, zu erkennen und nicht von engem richterstandpunkt aus zu verdammen. Mit keinem geringeren vergleicht Freeman das deutsche volk als mit dem heiland, der da vor seinem körperlichen tode den vater bittet: „Lafs diesen kelch an mir vorübergehn!"

Berlin. F. Liebermann.

[21. 2. 19.]

INHALT.

	Seite
Ja. Landsberg, Ophelia. Die Entstehung der Gestalt und ihre Deutung (Aronstein)	89
Radebrecht, Shakespeares Abhängigkeit von John Marston	89
Jonas, Shakespeare and the Stage (Fehr)	98
Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Herausgegeben von Alois Brandl und Max Förster. Bd. LIII u. Bd. LIV (Kellner)	103
Ib. Rózsa, Unveröffentlichte deutsche bearbeitungen englischer stücke auf den alten deutschen bühnen in Ungarn. I. Shakespeare	111
Liebermann, Ein englischer dichter fühlt Deutschlands unglück	118

Herausgegeben von Prof. Dr. Max Friedrich Mann in Frankfurt a/M.

Verlag von Max Niemeyer, Halle. — Druck von Ehrhardt Karras, G. m. b. H. in Halle.

Beiblatt zur Anglia.

Mitteilungen
über englische Sprache und Literatur
und über englischen Unterricht.

Preis: Für den Jahrgang 10 Mark.
(Preis für 'Anglia' und 'Beiblatt' jährlich 30 Mark.)

XXX. Bd. Mai 1919. Nr. V.

I. SPRACHE UND LITERATUR.

Beowulf. Mit ausführlichem Glossar herausgegeben von **Moritz Heyne.** Elfte und zwölfte Auflage bearbeitet von **Levin L. Schücking.** Paderborn, Ferdinand Schöningh 1918.

Die vorliegende Beowulfausgabe unterscheidet sich von ihrer im jahre 1913 erschienenen nächsten vorgängerin nur ziemlich wenig. Das meiste neue steht im nachtrag, der dadurch notwendig gemacht wurde, dafs der satz durch die einwirkung der zeitverhältnisse eine weile ruhen mufste. Was in diesem nachtrag geboten wird, scheint mir durchaus zweckmäfsig, und ich vermisse nichts darin übersehenes. Von den ergebnissen seiner untersuchungen zur bedeutungslehre der ags. dichtersprache macht der herausgeber begreiflicherweise reichlichen gebrauch. Die Klaebersche anzeige der ersten auflage (in diesen blättern band 24 s. 289 ff.) hat er gewissenhaft berücksichtigt.

An einzelheiten wäre vielleicht noch manches hier hinzuzufügen. Das meiste ist aber geschmacksache; zu ernsthaften bedenken gibt mir das bewährte buch selbstverständlich keinerlei anlafs.

Ich begnüge mich hier mit einigen kleinigkeiten. Ist v. 262 wirklich untadelich? Vgl. Holthausen. — Ob v. 386 *gangen* oder *gaan* zu lesen ist, bleibt natürlich unsicher. — 454 zur schreibung *Hrœdlan* s. v. Unwerth, Arkiv f. nord. fil. 35 s. 121 anm. — 954 *dœdrem gefremed* ist doch kein ganz unanfechtbarer halbvers! — Zu 1074 s. Osthoff, I. F. 20, 205. —

V. 1189. Ich möchte zweifeln, ob das *i* in *Hreðric* wirklich lang ist. — 1382. Zur lesart der hs. (*wundini*) wäre auch auf Holthausen zu verweisen gewesen. — 1390. *hreðe* kann nicht richtig sein! — 1485. Zu *Hrædles* s. v. Unwerth a. a. o. — 1508. Die emendation *þær* leuchtet mir nicht ein. — 1619. Eine anmerkung zu *wrāðra* wäre nicht unerwünscht. — 1710. Auch Heusler, Reallex. s. v. *Heremad* liest *eafora*. — 1889. Ist nicht das *r* in *hægstealdra* falsch? Das wort ist ja sonst immer substantiv. — 1903. Die lesart *naean* der hs. wird nur im glossar erwähnt. — 1926. *Nia-healle* kann nicht richtig sein. — 1934. Mit Schücking möchte ich *sinfrē*[*g*]*a* für das richtige halten (oder = *sinifrēya*?), es bedeutet sicher „gatte, eheherr“ (so auch Schücking). Meiner meinung nach liegt darin ein leicht zu erklärender anachronismus. — S. 214. *healhheal* ist kaum richtig. — S. 229. *inne* 1866 fehlt. — S. 265. *sēlran* 1839 ist doch nom. pl., nicht akk. — 267. *sinefæt* 1200 ist vielleicht = „precious satting“ (Klaeber). — S. 320. Zu *Grendl* s. Rooth, Beibl. 28, 335. — S. 321 l. *Heaðo-beardan*. Dafs *Hæðcyn* die verkleinerungssilbe *-cin* enthalte, glaube ich nicht. Darüber weiter anderswo. — S. 325, a, z. 13 v. u. l. 1686 (st. 1668).

Dieser trefflicher ausgabe ist im interesse der Beowulfstudien der beste erfolg zu wünschen.

Upsala. Erik Björkman.

Adolf Schöttner, Ueber die mutmafsliche stenographische Entstehung der ersten Quarto von Shakespeares „Romeo und Julia“ (Leipziger Dissertation). Leipzig 1918. 110 S. gr. 8°.

Der verfasser der vorliegenden dissertation ist zugleich stenograph von fach und anglist, und aus der vereinigung dieser beiden eigenschaften ist seine hübsche untersuchung hervorgegangen. Dafs die stenographie bei der überlieferung der Shakespeareschen dramen eine nicht unwichtige rolle gespielt hat, wird von Thomas Heywood, Marston und Webster mehrfach bezeugt, doch hat man bei der textkritik hierauf lange keinerlei rücksicht genommen. Theobald weist als erster im jahre 1740 darauf hin, dafs die unrechtmäfsigen Quartoausgaben z. t. nach stenographischen aufnahmen im auftrage unternehmender verleger hergestellt worden seien, aber seine

bemerkungen hierüber blieben lange unbeachtet. Erst im 19. jahrhundert ist man hierauf zurückgekommen. Im jahre 1851 meint Tycho Mommsen, dafs die Q_1 von „Romeo und Julia“ von einem stenographen im theater nachgeschrieben sein müsse, und ähnlich äufsern sich im jahre 1865 die herausgeber der Cambridge Edition, Glover, Clark und Wright, sowie andere forscher. Eine feste grundlage aber erhielt diese vermutung erst durch die erforschung des stenographischen systems aus der zeit Shakespeares, des im jahre 1588 veröffentlichten lehrbuches der stenographie von dem arzt dr. Timothe Bright. Dr. C. Dewischeit, der herausgeber des archivs für stenographie, ist der erste, der im jahre 1897 die behauptung aufgestellt und teilweise begründet hat, dafs die quartausgaben der Shakespeareschen stücke auf stenographischem wege entstanden seien und dafs die abweichungen zwischen den verschiedenen originaldrucken sich durch das Brightsche system erklären lassen. Seitdem ist diese ansicht im einzelnen begründet worden für Richard III. von Otto Pape (Erlanger diss. 1906) und für „die Lustigen Weiber von Windsor“ von Paul Friedrich (Leipziger diss. 1914). Für die erstausgabe von „Romeo und Julia“ führt die vorliegende abhandlung den beweis.

Der verfasser gibt zunächst eine darstellung des systems von Timothe Bright. Es ist ein geometrisches system (wie das heute am meisten verbreitete englische system von Pitman), hat 18 buchstabenzeichen, ist aber keine eigentliche buchstabenschrift, sondern eine wortschrift. Mit den buchstabenzeichen, die sich nur am oberen ende unterscheiden, stellt er durch veränderungen am unteren ende und vierfache lage eines jeden 570 wortbilder oder "characters" her, und diese „charaktere“ werden auf sehr sinnreiche weise durch sog. "accompanied signification", d. h. durch nebenzeichen, in synonyme oder entgegengesetzte ausdrücke verwandelt. Auch numerus und tempus und das partizipium prs. werden auf symbolische weise bezeichnet, manches aber bleibt unbezeichnet, da nur der sinn wiedergegeben werden soll. Fehler sind bei diesem system sehr leicht zu machen, und es ergibt sich aus einer vergleichung der 1. und 2. Quarto, dafs in der tat eine grofse anzahl der abweichungen der 1. Quarto von der zweiten sich als schreib- oder lesefehler des stenographen mühelos erklären. An der hand des Brightschen lehrbuches zeigt der verf., wie

jede einzelne lesart der 1. Quarto sich erklären läfst. Eine zweite klasse von fehlern sind solche, die jeder stenographischen nachschrift anhaften, hörfehler, falsche übertragungen und willkürliche ersetzungen ausgelassener stellen, einfache auslassungen, abweichungen bei der übertragung und ungenaue rollenbezeichnungen. Ein dritte klasse von fehlern endlich fällt nicht der stenographie zur last, sondern anderen faktoren, der regie, die streichungen vornahm, den schauspielern, die, wie wir schon aus *Hamlet* wissen, mit dem text der dichter vielfach sehr willkürlich umsprangen, und endlich den setzern, die in jener zeit, wo die buchdruckerkunst noch in ihren anfängen war, sehr häufig fehler machten. Natürlich ist bei dieser untersuchung im einzelnen manches problematisch, wie ja auch der verf. seine resultate mit vorbehalt gibt. Von besonderen interesse ist der teil, der „die zahl und arbeitsweise der bei der nachschrift von Q_1 vermutlich tätig gewesenen stenographen" behandelt. Der verf. kommt durch eine vergleichung des prozentsatzes der fehler zu dem schlusse, dafs die stenographen abwechselnd tätig gewesen sind, ein schlechter, ein guter und ein mittelmäfsiger, die in regelmäfsiger reihenfolge das ganze stück nachgeschrieben haben. Im letzten teile behandelt der verf. den wert von Q_1 für die kritik. Er nimmt an, dafs die gröfsere kürze von Q_1 nicht auf willkürlichen druck, sondern auf die regie zurückgeht, die, wie es ja auch im prolog des dramas heifst, zwei stunden als aufführungszeit festsetzte. Was die gänzlich abweichenden stellen, III, 6, IV, 5 und V, 3 2905—2949 angeht, so können sie nicht den stenographen zur last gelegt werden, sondern es liegt hier wohl eine neubearbeitung vor, wie es ja auch im titel der Q_2 gesagt wird (*Newly corrected, augmented and amended*). In einem anhange 1 gibt der verfasser eine aufzählung der abweichungen zwischen vier neudrucken der Q_1 von 1597, in einem 2. anhange eine ebensolche zwischen drei neudrucken der zweiten Quarto.

Die ganze untersuchung ist von hohem wissenschaftlichen werte. Es wäre zu wünschen, dafs sie von einem kenner der stenographie in derselben weise für *Heinrich V, Hamlet* und andere stücke vorgenommen würde. Bei *Heinrich V* zeigt schon ein flüchtiger vergleich der ausgaben, dafs die stenographie bei dem texte der 1. Quarto nicht unbeteiligt gewesen

ist, und auch in der Q_1 des *Hamlet* wird manches sich auf diesem wege ohne schwierigkeit erklären lassen. Die Shakespeare Reprints von Viëtor haben ja die untersuchung leicht gemacht.

Berlin, Dezember 1918. Phil. Aronstein.

W. H. Hudson, Milton and his Poetry. (The Poetry and Life Series.) London, George G. Harrap and Company 1912.

Die *Poetry and Life Series*, deren elfter band hier vorliegt, soll dem leser, wie es Hudson in der *General Preface* präzisiert, leben und dichten der autoren in ihren wechselbeziehungen vor augen führen: *Biography and production will be considered together and in intimate association* (p. 5), gewifs an sich ein löbliches vorhaben, wenn auch nicht gerade als *"new departure"* (p. 7) anzusprechen. Bedenklich erscheint es aber, den anspruch zu erheben, man könne auf diesem wege junge literaturbeflissene zu einem auf verständnisoller würdigung beruhenden lebendigen interesse für das naturgemäfs höchst fragmentarisch in die biographie eingesprenkelte lebenswerk der dichter führen, und den einwand des *"purely aesthetic critic"*, dafs werke der dichtkunst — wie kunstwerke überhaupt — erst einmal ohne biographisches beiwerk zu reiner wirkung kommen sollten, als *"abstractive principle"* (p. 5) kurzer hand abzutun. Wo Hudsons behauptung (p. 7): *"The human and vital interest of poetry can be most surely brought home to the reader by the biographical method of interpretation"* zu recht besteht, da haben entweder *poetry*, oder *reader*, oder auch beide ihren beruf verfehlt.

Der vorliegende oktavband bringt auf 184 seiten, von denen 12 für die vorrede, das inhaltsverzeichnis und die am schlufs gegebene blbliographie abgehen, die darstellung von Miltons lebensgang, in die an den entsprechenden stellen die hauptdichtungen der ersten schaffensperiode unverkürzt, sowie *Paradise Lost*, *Paradise Regained* und *Samson Agonistes* in bruchstücken eingeschaltet sind. Kurze texterläuterungen sind als fufsnoten beigegeben. Während nun nach der absicht des herausgebers die biographie nur weg und mittel zum verständnis der dichtung sein soll, ist das verhältnis tatsächlich gerade umgekehrt: biographie ist die hauptsache, und von des

dichters werken wird ohne rücksicht auf den kunstwert im wesentlichen nur das gegeben, worin biographisches interesse enthalten ist. Bezeichnend für diese zweckverkehrung sind erläuterungen wie: *Whatever, therefore, may be said about the artistic aspects of the passage in question, its autobiographical interest is unmistakable* (p. 103), oder: *from the authobiographical point of view by far the most interesting portion of "Paradise Regained" is to be found in the narrative of the last temptation*, worauf die betreffende erzählung als einziges zitat aus *P. R.* folgt. So enthält denn ein buch, das den leser durch die biographische methode mit lebendigem interesse und verständnis für Miltons dichtkunst erfüllen will, u. a. den ganzen, 25 seiten verschlingenden *Comus*, während von *Paradise Lost* noch nicht 200 verszeilen, überdies durch das ganze buch verstreut, mitgeteilt werden. Von allen ästhetischen bedenken abgesehen, läfst sich wohl kaum handgreiflicher die notwendigkeit dartun, dafs — soll nicht ein falsches bild der literarischen wertverhältnisse entstehen — dem studium der biographischen zusammenhänge mit den werken eines autors eine verständnisvolle würdigung seiner einzelnen schöpfungen als einheitliche kunstwerke nach ihrem von allem zufälligen losgelösten eigenwert vorangehen und nicht folgen mufs.

Unter dieser voraussetzung freilich gewinnt die „biographische methode" grofses interesse und kann tieferem verständnis die wege ebnen. So hat auch Hudsons *"Milton and his Poetry"* seinen unleugbaren wert. Das kleine buch führt uns mit feinem verständnis für den dichter und sein werk die wesentlichen züge seines charakters und den gang seiner entwicklung als mensch und als dichter einleuchtend vor augen, indem es mit recht die bei *Comus* einsetzende und im *Paradise Lost* vollzogene umkehrung dessen, was Hudson *"relative proportions of the Hellenic and the Hebraic elements"* nennt, als das entscheidende herausstellt. Die fufsnoten befleifsigen sich lobenswerter kürze, ohne mit dem wissenswerten zu kargen. P. 134 hätten vielleicht *Thamyris, Maeonides, Tiresias* und *Phineus* eine kurze erläuterung verdient, während p. 50 anm. 3 *"The story of Orpheus and Euridyce will be found in any classical dictionary"* wie eine unwirsche antwort an lästige frager etwas befremdend anmutet.

Der dem biographen naheliegenden versuchung, offenbare

mängel zu beschönigen und in ihr gegenteil zu verkehren, hat bei aller klarheit des urteils auch Hudson nicht überall widerstanden; so, wenn er p. 42 oben behauptet: *"his poetry is everywhere interpenetrated by his scholarship and enriched by it". Interpenetrated* allerdings — leider!, aber *enriched* ganz gewifs nicht — Die bemerkung: *"That we sometimes perhaps seem to be ill at ease in his presence is only another testimony to his nobility"* (p. 180) sucht durch die spekulation auf die bescheidenheit des lesers um die klare feststellung der tatsache herumzukommen, dafs Milton selbst in seinen erhabensten werken gelegentlich recht langweilig zu sein versteht.

Im ganzen bringt das kritische urteil über des dichters schaffen naturgemäfs kaum neues. *"Areopagitica"* wird mit recht aus der reihe der literarisch wertlosen und stilistisch unerträglichen polemischen schriften Miltons als glänzende ausnahme hervorgehoben. Zumal im neuen Deutschland wird man diesem hohenlied der pressefreiheit auch um seiner tendenz willen, die der verteidigung der freiheit in wort und schrift gegen die knebelung durch die diktatur des revolutionären radikalismus galt, schmerzliches verständnis entgegenbringen.

Hamburg. Th. Mühe.

R. P. Cowl, The Theory of Poetry in England. Its Development in Doctrines and Ideas from the Sixteenth Century to the Nineteenth Century. — London, Macmillan and Co., 1914. — XIV u. 319 S. — 5/-.

Ein sehr nützliches büchlein! Wem Saintsburys grofses werk *History of Criticism* nicht in allen punkten genügt, wer vor allen dingen die quellen selber zu lesen wünscht, findet hier das wichtigste, was in England seit etwa 1550 über literarische aesthetik im weitesten sinne des wortes geäufsert worden ist, bequem bei einander. Viele autoritäten kommen zu wort. Ich nenne G. Gascoigne (*Certain Notes of Instruction* 1575), Th. Lodge (*Defence of Poetry* 1579), Sidney, *Apology for Poetry* um 1583), Puttenham (*Art of English Poesy*, 1589), Bacon, Shakespeare. Später hören wir die stimmen von Rymer, John Dennis, Dryden und Pope. Dann kommen Dr. Johnson und Addison an die reihe, dann

Joseph Warton, Blake, Reynolds, Burke, Kames, Wordsworth, Coleridge usw. Im 19. jahrhundert gilt Arnold viel. Aber auch Poe und die romantische tendenz werden berücksichtigt. Ergänzungen ergeben sich leicht. Ich vermisse z. b. ein paar passende äufserungen von Keats. Dann fehlt zu unrecht Oscar Wilde.

Das material ist nicht rein chronologisch-persönlich, sondern sachlich nach 12 gesichtspunkten geordnet worden. Wir haben ein kapitel über die regeln, ein anderes über naturnachahmung, ein weiteres über äufsere natur, dann wieder eines über nachahmung überhaupt. Die funktionen und prinzipien der dichtung bilden zwei kapitel, die auf die literaturgeschichte des späteren 19. jahrhunderts ein interessantes licht werfen. Den grundsatz *Pleasure not Truth* finden wir hier schon durch Coleridge und sogar durch Carlyle vertreten.

Z. z. Basel. Bernhard Fehr.

R. H. Gretton, The English Middle Class. — London, G. Bell and Sons, 1917. — VIII u. 238 S. — 8/6.

Der verfasser des trefflichen buches *A Modern History of the English People* fafst hier ein problem an, das auch den anglisten lebhaft interessiert, dem eine darstellung der mittelklassen in der art, wie z. b. Masterman zu schildern versteht, sehr willkommen wäre. Leider behandelt Gretton die frage vom blofs historisch wirtschaftlichen standpunkte aus. Dennoch fällt auch für uns das eine oder andere ab. Eigenartig will uns zunächst im ersten kapitel die definition der mittelklassen anmuten, die eine gesellschaftsschicht darstellen, die selber wenig eigenart habe und am besten als die zwischen zwei andern klassen liegende schicht bezeichnet werde. So und nicht anders müsse man definieren; denn sonst müfste man von jahrhundert zu jahrhundert eine neue definition aufstellen. Später gelangt aber der verfasser doch noch zu einer neuen allgemein geltenden definition: die mittelklassen sind derjenige teil der volksgemeinschaft, dem das geld wichtigste lebensbedingung und wichtigstes lebenswerkzeug ist. Dadurch wird der landbesitzer und der bauer ausgeschlossen, der kaufmann jeder art und der kapitalistische fabrikant aber einbegriffen.

Im 18. jahrh. gewinnen jene vorstellungen, die wir heute

mit dem ausdruck „mittelklassen“ verbinden, die ersten schärferen abgrenzungen. Die mittelklassen üben verrat aus an ihren bisherigen verbündeten, den lehrlingen, die sie durch einführung der arbeitsteilung ausnützen, sodafs diese jetzt vom kapitalisten abhängig werden, da sie nicht mehr den ganzen beruf sondern nur noch einen teil desselben erlernen, und so nie mehr selbständig werden können. Ein neuer reichtum, der reichtum der industrieleute, kommt empor. Ihm gegenüber verhält sich der alte reichtum, der ja schliefslich auch den mittelklassen entsprang, ablehnend. Dieser alte reichtum will als etwas wahrhaftig aristokratisches vom neuen industriereichtum abseits stehen. Wir sehen, wie die mittelklasse immer wieder eine schicht an eine höhere klasse abgibt. Auch politisch wehrt sich der alte reichtum dem neuen gegenüber und der früher rein äufserliche unterschied zwischen Tory (d. h. Jakobit) und Whig (d. h. religiös toleranter mensch) wird zu einem tief innerlichen. Der kapitalkräftige fabrikherr hält sich an den Whig, der bis jetzt handelsinteressen befürwortet hat. Der Tory steht isoliert und wird immer mehr in die opposition gedrängt und erscheint als der feind der neuen ideen des handels und der industrie. Seine bundesgenossen sind der kleine pächter und der *Yeoman,* die sich infolge des steigenden bedarfs der rasch anwachsenden städte an landwirtschaftlichen erzeugnissen zum rang einer neuen mittelklasse emporringen.

Allgemein versucht nun der mittelklassenmensch sich von seinem ursprung loszulösen und den entwicklungsgang, durch den er sein geld erworben hat, zu verdecken. Die heraldischen bestimmungen waren sehr locker geworden, so dafs er sich leicht ein wappen erwerben konnte. Auch die eintragslisten von Oxford zeigen jene zunehmende lockerung. Die eintragungen *gen. fil.* nehmen gewaltig zu, die *pleb. fil.* nehmen ab, *arm. fil.* kommt auch häufiger vor, was natürlich bedeuten will, dafs alle diejenigen, die genügend geld hatten, die *gentility* für sich beanspruchten. Dabei mufste allerdings der edel sein wollende geschäftsmann so viel geld erworben haben, dafs er sein geschäft abstofsen konnte, während der jurist und der beamte bei seinen alten erwerbsquellen sitzen bleiben durfte. — Ein richtiges klassenideal fehlte.

So ist schon damals die mittelklasse die in die nächst

höhere klasse stets übergehende; schon damals trägt sie den keim des snobtums in sich.

Z. z. Basel. Bernhard Fehr.

Gustav Krüger, Unenglisches Englisch. Eine Sammlung der üblichsten Fehler, welche Deutsche beim Gebrauch des Englischen machen. 2., stark verm. Aufl. Dresden und Leipzig. C. A. Kochs Verlagsbuchhandlung (H. Ehlers) 1918. — XI u. 246 Seiten. — Preis (ungeb.) M. 7.20.

Herr K. will nicht etwa über "das schlechte Englisch, das ungebildete Engländer und Amerikaner" verbrechen, reden. Er gibt vielmehr seine bemerkungen zum besten über die fehler, in die man durch falsche assoziationen geführt werden soll, und "die in den landesüblichen lehrbüchern, lesebüchern und schulausgaben reichlich zu finden" seien. Herr K. läuft also amok gegen seine kollegen, aber auch gegen die deutschen zeitungsberichterstatter, gegen "deutsche ungebildete krämer" (die die deutsche sprache zu bereichern suchen, während herr K. sie arm machen will), ja, gegen "die mehrzahl der zeitgenossen"! Es ist also angebracht, herrn K.'s ausweise zu untersuchen, wobei wir feststellen werden, dafs obiger buchtitel ein köstliches stück selbstironie ist, wie man nicht anders erwarten konnte von einem manne, der uns beschwört, nur ja nicht *afraid* und *erfreut*, *eagle* und *igel* zu verwechseln.

Herr K. liebt es, nach allerlei sprachlichen kuriositäten und monstrositäten zu fahnden. Hier kehrt er mit einem ganzen wüsten sack voll nach 25jähriger streife zurück, und er gibt uns eine "blumenlese", die "ganz auf eigener sammlung" beruht. Das material (unsystematisch zusammengeworfene zettel) wird in geordneter unordnung, d. h. nach griechischen, lateinischen, französischen, deutschen und selbst englischen wörtern alphabetisch eingerichtet, vorgelegt. Herr K. ist von einer wilden und exzentrischen assoziationswut beseelt, und seine lehrfreudigkeit ist zu aufdringlich, um angenehm zu berühren.

In der vorrede rückt er besagten ungebildeten krämern zu leibe, weil diese sich erdreistet, das englische *to make up* mit 'aufmachen' zu übersetzen, und in der bedeutung 'herrichten, verpacken' zu gebrauchen. *to make up* bedeute aber

'zu-machen, verpacken'. Hier haben wir den besserwisser gleich in ganzer gröfse vor uns! Zunächst ist zu sagen, dafs 'aufmachen' einen spezifischen sinn im deutschen hat; dafs das wort also eine bereicherung der sprache darstellt, was immer die banausen dazu sagen mögen. Dann ist zur sache zu bemerken, dafs das substantiv *make up* zugrunde liegt, in der bedeutung (nicht 'das zugemachte, verpackte' sondern) *the manner in which something is made up, put together, or composed; composition, constitution*; daneben ist auch an den bekannten spezialsinn *disguise of actor* zu erinnern.

Dann bricht herr K. eine oder zwei lanzen gegen 'die meist sehr ungebildeten gewerbsmäfsigen betreiber und schausteller von leibesübungen', die in elegischem tone wegen der 'nichtssagenden' nachbildungen *schrittmacher* und *steher* (= *stayer* 'dauerfahrer') zur rechenschaft gezogen werden. Auch hier ist gerade das erstere wohl eine willkommene und ausdrucksvolle neuerwerbung, die sogar schon über den engen kreis der sehr ungebildeten gewerbsmäfsigen hinaus gute dienste leistet. — Auch der ausdruck *ein schiff auflegen* gefällt herrn K. nicht, weil *up* hier gleich 'hin, weg, in verschlufs' sei. Sieht man sich die sache näher an, so stellt sich heraus, dafs die etymologie in der guten und nützlichen deutschen nachbildung wohl ausgedrückt zu sein scheint, da *to lay up* wahrscheinlich 'auf den strand ziehen' bedeutet. Womit ich keineswegs die notwendigkeit etymologischer rechtfertigung aufstellen will, sondern nur herrn K.'s methode in helleres licht rücken möchte.

Aus dem 'schlüssel zur bezeichnung der aussprache' (siehe meine besprechung des 'Wortschatzes', s. 72 dieser zs.) führe ich nur eine stelle an, nicht allein des überraschenden inhalts wegen, sondern auch wegen des überaus schmerzhaften stilistischen schnitzers (inversion nach 'und'): '*r* ist ein gaumen-*r*; nach selbstlauter wird es in Südengland gar nicht gesprochen, und wird dafür der vorhergehende laut verlängert'.

Ich habe aus der alphabetischen liste stichproben genommen, da doch ein interesse vorliegt festzustellen, inwiefern die günstigen besprechungen, deren sich herr K. rühmt, berechtigt sind. Gleich die erste abhandlung (über *abandon*) ist ein wüster haufe gefährlicher unrichtiger angaben. Herr K. tut so, als ob es nur das substantiv *abandon* in dem ganz

spezifischen sinne des französisch ausgesprochenen wortes gäbe; von der französischen aussprache hat er aber keine ahnung: er gibt als einzige aussprache an [əbændən] und behauptet, das wort habe "nur übeln sinn", es sei gleich 'mangel an selbstbeherrschung, ... zügellosigkeit'. Er führt dann eine einzige stelle an, anscheinend aus einer New Yorker zeitung! Die definition des NED. aber lautet: *'a surrender to natural impulses; entire freedom from artificial constraint or from conventional trammels; ... carcless freedom, dash'*. So sagt z. b. Dowden von Southey: *'He had not yet come out from the glow and the noble abandon of the South'*.

Auf derselben seite wird als übersetzung für 'abnorm', 'anormal' gegeben *abnormal, abnomalous*. Letzteres ist in keinem wörterbuch nachzuweisen!

Ein krankhaftes besserwissenwollen äufsert sich in der bemerkung über *'inverted commas'*; der name sei 'ungenau', da nur 'das erste paar umgewendeten beistrichen' gleiche. Man sage also besser *quotation marks*!

Was soll der unglückliche leser aus diesem abschnitt machen? — 'Helm' *helmet*; *helm*, steuerruder, nur dichterisch = *helmet*.

Mr. wird nicht nur vor familiennamen gebraucht, sondern auch vor amtlichen titeln (was herr K. bestreitet), und auch mit vornamen. Man sagt u. a.: *Mr. Speaker, Mr. Secretary*; *Mr. Walter* usw. bei mitgliedern derselben familie.

youngling soll 'gelbschnabel' bedeuten. — Das ist sehr drastisch für *'a novice, a newcomer, a beginner*. Aufserdem heifst es aber auch in der poesie 'junger mensch, jüngling'.

'Komödiant' *actor*; *comedian* = 'lustspieldichter'; 'komiker', *comic actor*. — Was macht man daraus? Wer ein *Music Hall* von aufsen gesehen weifs, dafs *comedian* = *actor of comedies* ist (daneben auch 'dichter'). *comedienne* = *comedy actress*, bringt das buch nicht.

Man sagt nicht *suffering with bronchitis*.

Die 'weifsdornblüte' heifst einfach *the may* (*the may is out*), nicht *may-blossom*.

muzzle wird als 'maulkorb' bezeichnet und in gegensatz zu *the mouth of a dog* gebracht. Nun heifst *muzzle* aber ebenfalls 'schnauze' = *'projecting part of an animal's head*

including nose and mouth', was auf einer anderen seite (180) auch von herrn K. ausgeführt wird!

news wird auch im plural, wenn auch selten, gebraucht: *these news.*

Wird einmal *parasol* gegeben, so gehört auch *sunshade* dahin.

paragraph ist mit 'stelle, absatz in einem aufsatz, einer abhandlung' ganz ungenügend charakterisiert. Es bedeutet: 'der durch einrücken gekennzeichnete absatz irgend eines schriftstücks'; 'das zeichen § (oder * usw.)'; 'einzelnachricht in einer zeitung, ohne besondere überschrift'.

Das nebeneinander der beispiele: *partial to beer*; *partial to music* ist recht geschmackvoll.

plum-cake ist nach herrn K. 'pflaumenkuchen' — aber nur, wenn er mit seinem bäcker unenglisches Englisch redet. In England bekäme er dagegen nur seinen 'rosinenkuchen', '*cake containing raisins, currants, and often orange-peel, and other preserved fruits*'. — Herr K. meint dann auch, "kleine rosine heifst *currant*, korinthe"! Ich kann ihm aber verraten, dafs er kleine rosinen zu sehen bekäme, wenn er nicht *currant-bread* sondern *sultana-cake* verlangte.

Unter *rector* fehlen die bedeutungen 'universitätsrektor' = *Chancellor, Vice-chancellor,* in Schottland = *Lord Rector.* Ebenfalls in Schottland ist *rector* = *head-master of secondary school.* Ferner finden wir unter den *heads of houses* in Oxford *the rector of Exeter college, of Lincoln college.* Aufserdem ist in der anglikanischen kirche der *rector* nicht ein 'hauptpfarrer', sondern im gegensatz zum *vicar* ein geistlicher, dessen einkünfte nicht in weltlichen händen liegen, der also nicht von einer weltlichen behörde oder person abhängig ist.

Unter *slim* fehlt der hinweis auf die aus dem südafrikanischen Holländisch stammende bedeutung *clever in stratagem, crafty, unscrupulous.*

The hunting-palace of Königswusterhausen ist echt unenglisches Englisch. Man kennt dagegen *hunting-seat.* Ausgelassen wird unter 'schlofs' die häufigste bedeutung *hall,* '*residence of landed proprietor*'.

Scholar = '*disciple*' jetzt nur noch im rhetorischen sinne.

stall hat zu den drei bedeutungen des herrn K. auch noch

wesentliche andere: 'verkaufsstand, verkaufstisch'. vgl. *bookstall*; 'ort' = 'arbeitsstelle im bergwerk'.

send to the mason (bricklayer) to put the stove in order ist eins von den besten beispielen zum 'unenglischen Englisch'.

Aufserordentlich geistreich ist die fassung der frage (als beispiel): *I want to know the father's name of Ellen Howard married to Mr. Frederick Walker.*

Genug. — Wäre herr K. bescheidener, so könnte man zur not seinen eifer loben; aber empfehlen kann man sein buch unter keinen umständen. Er erzählte von dem Engländer, der seine "obstlosen" (*fruitless*) bemühungen beklagte — auch auf seine anstrengungen dürfte dies adjektiv passen.

Frankfurt a. M. Heinrich Mutschmann.

Unveröffentlichte deutsche bearbeitungen englischer stücke auf den alten deutschen bühnen in Ungarn.

(Schlufs)

Szene 3. *A* schwestern, *B* unholdinnen. *A* ein geharnischter mann, *B* ein gehelmtes haupt. *A* Schweig und höre! *B* Schweig und horch nur. *A* (in *B* nicht vorhanden) [Macbeth. Was bedeutet dieses getöse?]

1. hexe. Wir erfüllen dein begehren.
Alle 3. Geister schwarz und weifs und blau,
Grün und gelb und donnergrau,
Erscheint, durchschaudert seinen sinn,
Wie schatten kommt und fährt dahin.

Nachdem Macbeth die acht könige gesehen hatte, bleiben seine letzten worte weg. In *B* spricht nur die erste hexe, in *A* sind die rollen zwar wortgetreu, aber verteilt. Das gespräch zwischen Macbeth und Rosse ist in *A* zwischen Macbeth und Seyton. In *B* fehlen folgende worte Macbeths: Die (weib und kind) soll er als den triumph meiner rache vor seinem schlofsthor aufgeknüpft sehen, wenn er Malcolm hinein führen wird. Er soll heulend über diesen anblick seinem neuen könig in die arme sinken. . . . . .

Die folgende szene spielt in einem kurzen wald. Was in *B* von den abgeschnittenen zweigen nur erzählt

wird, führt uns *A* vor die augen in der szene zwischen Malcolm, Siward, Menthel, Kathnes, Lenox. Gestrichen sind Menthel's worte: Das ist seine letzte hoffnung etc. Da hören wir, wie stark das englische heer, wie mit zuversicht die kämpfenden gegen Macbeth erfüllt sind. Dann kommt Macduff hinzu, der von Malcolm hier nicht auf die probe gestellt wird, sondern dem zweifelnden Siward versichert, dafs Macduff seines vaters innigster freund gewesen. Das folgende gespräch ist stark gekürzt, aber sonst übereinstimmend. Zum schlufs des vierten aktes ist verwandlung: Malcolms kriegsheer marschiert über das gebirge. Siward und Lenox führen es an. Jeder soldat hat einen grünen baumast an der lanze angebunden. Trommeln und pfeifen wechseln mit dem marsch der hautboisten ab.

Der fünfte aufzug ist stark gekürzt, aber sonst finden wir wortgetreue übereinstimmung. Einige ausdrücke werden ausgetauscht (habe — hätte, erstarren — entsetzen, wüchse — wächse, mifslinge — mifsläuge, an der arbeit — bei der arbeit). Der arzt sagt in *A* vor abgang der Lady: Solch eine krankheit ist mir noch nicht vorgekommen. Sie bedarf mehr des priesters, als des arztes. Macbeths worte sind stark gekürzt, zumeist werden nur die ersten zwei zeilen beibehalten. Der arzt sagt nach der todesnachricht: Vielleicht ist noch rettung. Was ein offizier sagt in *B*, spricht in *A* Kathness. Gestrichen ist von "Ebenso leicht könnte" etc. bis "Ich trage ein bezaubertes leben". Macbeths worte überall stark gekürzt. In *A* fehlt Macbeths sterbemonolog, Bürgers eigene zutat in seiner bearbeitung. Der schlufs ist wortgetreu wie in *B*.

Ebenfalls im manuskript ist vorhanden eine bearbeitung von Romeo und Julie, welche am meisten der Bretznerschen form des stückes ähnlich ist. Das titelblatt lautet: Romeo und Julie. Schauspiel in fünf aufzügen nach Shakespeare von Q. A. Mämminger. Frey für's deutsche theater umgearbeitet. 1824. In der bearbeitung fehlen mehrere personen, die liebenden bleiben am leben und werden vereint. Das ganze ist in fünf- und sechsfüfsigen jamben geschrieben, der text der Schlegelschen übersetzung wird zumeist übernommen. Auch in dieser bearbeitung fehlt die erste szene des originalstückes, die ereignisse werden erzählt. Hier in der ersten szene spricht Montecchio (Montague) mit Benvolio.

Recht gut, dafs ich dich finde. Sage, wie war's?
Du warst dabey, ich weifs es, gestern morgens.
Wer brachte auf's neu den alten zwist in gang? etc.

wie bei Schlegel. Dann wird der streit etwas gedehnt, obwohl kürzer erzählt, des herzogs ankunft, seine bezeichnung der "unbedeutenden, der verschollenen familien", wie er "die ungebühr dem Capulet mit strengem ernst verwiesen". Was die bearbeitung vom urtext übernimmt, wird hierbei selten, und auch dann nur einige worte, geändert, nur manchmal, wie am anfang werden blofs drei zeilen behalten. So gibt Benvolio auf die frage, wo Romeo ist, dem Montecchio (die gräfin tritt hier nicht auf) in vier zeilen antwort statt der zwölf der Schlegelschen übersetzung. Übereinstimmend, nur gekürzt ist das gespräch zwischen Romeo und Benvolio, wo Romeo den gegenstand seiner liebe eröffnet. Mercutio, dessen rolle und worte kaum verändert werden, hört das gespräch und rät ebenfalls dem Romeo, zu vergessen. Hier finden wir seine beschreibung der königin Mab. Der diener der Capulets heifst Balthasar, aus bruder Markus wird Gregorio, Lorenzos diener, aus der wärterin wird Barbara, Juliens kammerfrau. Die sechste szene führt ins haus des Capulet, in einen prächtig dekorierten vorsaal und "durch die offenen türen sieht man in einen prächtig ausgeschmückten, beleuchteten saal". Die masken der einzelnen gäste werden beschrieben. Am abend des balls erkennt Romeo in Julia das von ihm bereits im tempel gesehene unbekannte ideal. Tybalt erkennt Romeo auch hier, wird aber von Capulet auch darum zurückgehalten, weil Mercutio den Romeo belauscht hat (erzählt graf (!) Capulet dem Tybalt), als er von seines feindes hause mit hoher achtung sprach. Die erste begegnung der liebenden ist stark gekürzt; die schönsten gedanken sind vorhanden, natürlich macht das ganze einen sehr blassen eindruck im vergleich mit dem Shakespeareschen stücke. Inzwischen fehlt die szene zwischen der gräfin Capulet, der wärterin und Julia.

Im zweiten aufzug finden wir — abweichend von Shakespeare — Capulet im gespräch mit seiner frau; er eröffnet die liebe des grafen Paris zu Julia (die hier 19 jahre alt ist), beruft sich auf sein alter, welches ruhe wünscht und eines tüchtigen fortsetzers für den kampf mit den Montecchis bedarf. Er gibt seiner frau den auftrag (bei Shakespeare nur im

dritten akte, vor der vermählung), der Julia seinen willen kundzugeben, — all dies weitschweifig, obzwar in wenigen worten. Nun folgt die unterredung mit Julia und der amme, wortgetreu aus dem ersten aufzug. Die gräfin Capulet ist hier viel alberner, geht damit ab, dafs der anfang gemacht sei, das ist die hauptsache. Von der gartenszene (II_2) ist nur ein blasser schimmer wiedergegeben (Warum bist du Romeo? Ändre deinen namen und du bist mein himmel etc. Wer bist du, der du von der nacht beschirmt dich drängst in mein geheimnifs (Schlegel: in meines herzens rat); du weifst, die nacht umhüllt (Schlegel; verschleiert) mein gesicht, etc.; das übrige stark gekürzt und total verwässert. Julia erscheint mit der Guitare. Im 14. auftritt kommen Benvolio und Mercutio, später Romeo. Die ersten zeilen sind in versen (bei Shakespeare und Schlegel in prosa); das ganze ist bis zur unkenntlichkeit zusammengezogen.

Lorenzo erscheint als arzt und naturforscher. Er wird Juliens lehrer, freund der häuser Capulet und Montecchio. Seine worte sind ebenfalls in reimen, aber verschieden von der Schlegelschen übersetzung. Am anfang der (16.) szene, wie allgemein in den übrigen szenen, übereinstimmung, später verflachung. Lorenzo verspricht Romeo und Julia, die sich beide bei ihm treffen, um ihn zu ihrer hilfe zu bewegen, "der beiden häuser zwist in freundschaft auszugleichen", durch die beförderung ihres bundes. Noch denselben tag will er den herzog und Capulet aufsuchen.

Manche worte am anfang des dritten aufzugs sind anders als bei Schlegel. Mercutio spricht wieder in versen (statt prosa); der gang des streites ist aber derselbe. Starke kürzungen im texte, einige ausdrücke geändert. Mercutios letzte worte ebenfalls in versen. Oft können wir von nun an kaum eine übereinstimmung mit dem Schlegelschen wortlaut konstatieren. Z. b. bei Schlegel: O süfse Julia! deine schönheit hat so weibisch mich gemacht, sie hat den stahl der tapferkeit in meiner brust erweicht. Bei Mämminger: O Julie! ich fühls, dein engelwitz hat zum weichherzigen mich gemacht, mir in der brust den harten stahl der tapferkeit erweicht. Mämminger: Sein heitrer geist. Schlegel: Sein edler geist. Mercutios sterben wird von Mämminger ausführlicher beschrieben. Er läfst den Benvolio sagen, Romeo möge zu

Lorenzo fliehen (die einzige freystadt, die dir noch offen). Der herzog kommt und hält beinahe dieselbe rede, die sich bei Shakespeare im ersten aufzuge (1. szene) findet. Benvolio berichtet um die hälfte kürzer, auch des prinzen urteilsspruch. Als Barbara kommt, wird die eröffnung der ereignisse noch weiter hinausgeschoben. Der gang der handlung ist in diesem aufzuge getreu beibehalten. Die szene zwischen Capulet und seiner frau ist bei Mämminger ausführlicher. Paris kommt überhaupt nicht auf der bühne vor, somit bleiben die szenen fort, in denen er eine rolle hat. Capulet lobt ihn sehr und hofft, dafs graf Paris als schutzwehr dienen werde, gegen die angriffe der Montecchis. Der akt endet hier mit Romeos abschied von Julia. Sehr gekürzt, der text aber bleibt zumeist derselbe.

Im vierten akt beweint Julia ihr schicksal, wie bei Shakespeare im dritten akt 5. szene. Der text ist ziemlich verschieden, kaum bleiben ein bis zwei sätze unverändert. Die unterredung mit der mutter, dann mit dem vater, später mit Barbara ist wie bei Shakespeare, nur sprechen die personen auch dinge, die bei Shakespeare nicht vorkommen. Nach dem gespräch mit Barbara geht Julie zum beichtiger und will bei ihrem lehrer Lorenzo rat holen. Julia bei Lorenzo. Lorenzos rat wird von Julia öfters mit unbedeutenden dingen unterbrochen; in grofsen zügen ist das verfahren, wie bei Shakespeare. Der monolog, bevor sie den schlaftrank nimmt, ist ganz entstellt. Barbaras entsetzen ist beinahe übereinstimmend mit Schlegels worten. Pietro, Romeos diener, macht sich aus dem staube, um seinem herrn, der ihn zu Julia gesandt hat, über den tod seiner gattin zu berichten. Lorenzo wird gerufen, der den tod feststellt und die eltern in salbungsvollen worten tröstet, in 17 zeilen (bei Shakespeare 4 zeilen).

Im fünften aufzug ist kaum etwas von Shakespeare vorhanden und das wenige, das von Shakespeare geblieben, wird ins zehnfache gedehnt. Romeo tritt in dem marktflecken Auretta auf (statt Mantua), in Benovolios landhaus. Er ist voll schlechter ahnungen und böser träume. Pietro überbringt ihm die trauernachricht, worauf die unterhandlung folgt mit dem apotheker, getreu aus Schlegel übernommen. Der apotheker heifst Antonio. Im fünften auftritt sind wir zeugen

eines prunkvollen leichenzuges, der ausführlich beschrieben wird wie folgt:

Kirchhof. (Nacht.)

(Im hintergrunde die kapelle. Glockengetön. Die tore der kapelle öffnen sich. Leichenzug. Zuerst knaben, weifs gekleidet, brennende lichter in der hand tragend. Dann Juliens sarg von acht schwarz gekleideten männern getragen. Julie liegt im offenen sarg, weifs gekleidet mit schwarzen bändern. Auf dem haupt ein kranz von blumen. Neben dem sarge vier männer mit kreuzfackeln, an den die wappen des Capuletschen hauses befestigt sind. Dann Capulet der vater schwarz gekleidet, allein: dann mehrere mitglieder des Capuletschen hauses. Neben den leidtragenden gehen schwarz gekleidete männer mit fackeln; so wie der zug aufs theater kommt, hört das glockengeläute auf. So lange der leichenzug geht, und bis die ersten knaben an die kapelle gekommen sind, hört man einen trauermarsch.)

(So, wie die knaben bis an die kapelle gekommen sind, schweigt der trauermarsch, und es ertönt aus der kirche nachstehender gesang mit orgelton und andern musikalischen instrumenten begleitet.)

(Musik)
in der kirche.

Chor.

Männerstimmen.

Zittert ihr toten,
Der ernsten stunde;
Wenn nur das recht
Wägt euer tun.

Eine stimme — bafs.

Kennt ihr den richter
Im innern busen?
Weh euch! erbebt!
Euch richtet die tat.

Chor.

Zittert ihr toten etc.

(Während dieser kirchenmusik geschieht auf dem theater nachfolgendes:

1. Die knaben gehen in die kapelle.

2. Der sarg mit Julien wird mitten aufs theater gestellt. Die träger stellen sich sodann im hintergrund.

3. Die leichenbegleiter rangieren sich und zwar Capulet und die linke seite des zuges auf die rechte seite des theaters. Die rechte seite des zuges auf die linke seite des theaters.

4. Die fackelträger des sarges stellen sich neben den sarg, jedoch zwei starke schritte davon entfernt; die fackelträger des leichenzuges stellen sich vorn und hinten auf die rechte und linke seite des theaters.

5. Nachdem sich alles rangiert hat, kommen zwei reihen weifs gekleidete mädchen, jede einen blumenstraufs in der hand, aus der kirche und stellen sich neben den sarg. So die musik in der kirche aufhört, beginnt der gesang der mädchen.)

Chor.

Zwei sind der wege
Dem menschen gegeben
Einer durchs leben
Der andre durchs grab.

Eine stimme
(von der rechten seite):

Rauh ist die bahn durchs leben
Ein düstrer dornenpfad
Und angst und furcht umschweben
Der hoffnung rosensaat.
Das wahre glück
Strahlt unserm blick
Nur aus geheimer ferne
Nur aus dem reich der sterne.

(Die mädchen von der rechten seite legen ihre blumensträufse zu Julien in den sarg.)

Eine stimme
(von der linken seite):

Sanft ist der weg zum frieden
Die erdensorge schweigt
Und was uns quält hienieden

Und aller schmerz — entweicht.
Die hülle sinkt
Die palme winkt
Und schön strahlt dort am throne
Der unschuld sternenkrone.

(Die mädchen von der linken seite legen ihre blumensträufse zu Julien in den sarg.)

(So wie der gesang der mädchen geendet ist, zieht der leichenzug in die kirche.)

1. Julie wird in die kapelle getragen, jedoch nicht mehr auf den schultern, sondern auf den händen der träger, und zwar den kopf voraus.

2. Der leichenzug folgt nach. Während dies geschieht, ertönt aus der kapelle nachstehende musik:

Chor.

Freut euch ihr toten
Euch richtet der vater
Hoffet, vertraut
Er ist ja voll güte.

(Eine stimme — tenor.)

Schwächen verzeiht er
Nicht rächt er die schuld.
Richten — ist langmut
Strafe — noch huld.

(Eine stimme.)

Hoffet, gefallne!
Einst seid ihr entsündigt,
Vertrauet, verirrte!
Nicht seid ihr verloren.

(Eine stimme.)

Und dann die krone
Der lohn der gerechten
Seligkeit, wonne
Lust ohne ende.

Chor.

Freut euch ihr toten etc.

Es folgt eine szene zwischen Lorenzo und Gregorio, der den brief an Romeo nicht bestellen konnte, bringt ihn aber nicht zurück, sondern läfst ihn dort. Lorenzo geht in die gruft, um Julia zu befreien. Auch Romeo dringt mit seinem diener in die gruft, um seine Julia zum letztenmal zu sehen. Bevor seine lippen aber die flasche berühren, erwacht Julia. Hier weifs sie nicht, wo sie ist; meint, man wolle sie zur hochzeit schleppen. Sie wird natürlich von Romeo freudetrunken umarmt. Es kommt Lorenzo, zur stunde, wo er weifs, dafs Julia erwachen wird, und findet den Romeo schon dort. Inzwischen kommt Capulet mit einem bedienten, da er aus seinem fenster licht sah. Capulet trifft nur Lorenzo, da er die liebenden verborgen hatte. Er gibt vor, darum gekommen zu sein, weil es, "was ihm angesagt, unruhe sei bei Juliens grab". Capulet hörte, dafs Julia sehr geliebt und gift genommen habe. Er versichert, falls seine tochter am leben wäre, würde er sie, wem immer, sei er der verwerflichste, sein todfeind, seines todfeinds sohn, Romeo selbst, auch ihm zum weib geben. Lorenzo nimmt ihn beim wort, holt die liebenden aus der gruft, dann kommt auch Montagne dazu, um die versöhnung vollkommen zu machen; zuletzt dankt Lorenzo, der hier als arzt mehr predigt, als der priester bei Shakespeare, — der allmacht gottes, für die wunderbare fügung.

Julie.

Und all das herrliche — wer hats vollendet?

Romeo.

Wer alles schöne schafft, die liebe hats getan.

Lorenzo.

Die liebe sagst du. Nein, kurzsichtige sterbliche.
Er hats getan, der unser tun und wirken
Allein erkennt und stets zum besten fügt. —
Er, der den freien menschen, seinen freien weg
Frei — hienieden läfst, — und auf demselben weg
Gerade ihn dahin führt, wohin er soll.
Er, der des menschen herz wie wasserbäche lenkt,
— — — Seht ihr aus diesem standpunkt was geschah;
Ihr seht dann allenthalben das entgegengesetzte
Gerade durchs entgegengesetzte bewirkt.

— Die liebe? — War nicht euer werk schon aufgegeben?
Habt nicht darum dem tod ihr euch geweiht? —
Aus diesem tod ersteh jetzt euer glück,
Aus diesem tod — versöhnung euern vätern.

Montechio.

So ist's, Lorenzo, ich erkenn' es tief.
Durch ihn wird ewig alles, was es soll,
Ihm unsern dank — tod ist seiner hand —
Genesung; feindeshafs — versöhnung.

Karl Blums Menschenfreund und Menschenfeind ist eine bearbeitung des Timon von Athen. Das stück bekommt einen guten schlufs, indem eine reiche muhme erscheint, die Timon rettet. Die namen sind verändert, wie folgt: Timon = Allwyn, Lucius = Harald, Sempronius = Ethelred, Lucullus = Godwell, Ventidius = Wulfried, Apemantus = Oldenwolf, Alcibiades = Harald, der hier nicht als feldherr, mit 20 reitern, sondern nur mit Godwell kommt, als einer der schmeichler. Flavius = Oswald. Varros und Isidors zwei diener, bei Shakespeare ohne namen, heifsen hier Jack und Willy, Tom = Caphis, der alte Athener = Duncan. Die rolle der diener ist hier nicht so kompliziert; einer übernimmt oft die worte mehrerer Shakespeareschen gestalten. Die Athener werden zu Angelsachsen, für talent wird krone gesagt. Bis zur 5. szene des 3. aktes ist das stück eine ziemlich treue übersetzung des Timon von Athen, mit auslassungen; aber die übersetzten teile sind getreu wiedergegeben, zumeist wird auch die originalform beibehalten. Die änderungen sind folgende:

I. akt 1. szene. Der juwelier und der kaufmann sind eine person. Der dichter spricht weniger: die jeweiligen zwei zeilen sind die erste und die letzte zeile des originals, inzwischen bleiben sechs resp. acht zeilen weg. Das zwiegespräch zwischen dem dichter und dem maler ist zur hälfte reduziert, 35 zeilen sind ganz weggelassen (vor der ankunft Timons). Ausführlichere szenische weisungen gibt Blum: der dichter kommt "mit papieren", der maler "mit einem gemälde", der maler besichtigt die juwelen, der knappe "nimmt das bild fort, will ab", etc. Lucius schlägt sich auf die stirne. Blum bezeichnet, ob die personen sich rechts oder links ent-

fernen, auch der ort des mahls ist später ausführlicher beschrieben. Blum liebt, die anwesenden im-chor sprechen zu lassen. Der alte sagt hier: So seys! Komm bursche, bist mein eidam. Der maler fügt hinzu: edler kunstmäcen! In der szene zwischen Oldenwolf und Allwyn fehlen acht zeilen, später fehlt das gespräch zwischen den zwei herren und dem Oldenwolf (30 zeilen). Blum läfst noch durch Allwyn die gäste auffordern, sich zu amusieren. Alle gehen hinein, ausgenommen Oldenwolf, der hier mehr spricht als bei Shakespeare, nur bleibt er hier allein. Blums zusatz ist es, dafs Oldenwolf hineingeht, um zu schauen, wie man schmeichelt und scherzt. Die zahlreichen höflichkeitsäufserungen fehlen bei Shakespeare. Als Allwyn von Ventidius das lösegeld nicht zurücknehmen will, sagen alle (nicht Ventidius allein): ein edler sinn; darauf Oldenwolf: eines esels sinn. Die szene ist, wie bei Shakespeare, nur gekürzt, die philosophierenden teile bleiben einfach weg. Bei Blum bringt man dem Oldenwolf einen tisch, er lehnt aber das mahl ab, in vier zeilen statt 16. Zuletzt gehen die gäste ab, nachdem sie einander versichern, wie sie sich verbunden fühlen. Im allgemeinen werden die anstandsregeln viel strenger beobachtet als bei Shakespeare, die personen begrüfsen sich immer. Blum gibt keine allgemeinen bezeichnungen, diener, herr, etc., sondern namen. Die szene mit Cupido erfährt eine änderung dadurch, dafs die frauen hier nicht von Cupido gebracht werden, sondern von anfang an da sind. Die erste mahnung des Flavius finden wir bei Blum früher und sie eröffnet eine neue szene. Bei Shakespeare verschenkt Timon die juwelen den herren, bei Blum den damen. Am schlufs des ersten aktes fehlen die diener, die geschenke bringen. Charakteristisch ist es, dafs die schönsten stellen, wie auch die reflektierenden gespräche, monologe weggelassen oder durch unbedeutende dinge ersetzt werden. Die worte: Viel besser freundlos, keinem speise bieten, als vielen, die mehr noch als feinde wüten, werden als ausspruch der muhme Edda zitiert: Wohl sprach die holde muhme Edda wahr, als sie von dem geliebten schwelger schied etc. Sie soll mit dem dahinschwinden des letzten glücksstrahls zurückkehren und dieser tag ist gekommen!

Der zweite akt ist im manuskript in prosa geschrieben (aus versehen), aber die versform ist leicht erkennbar, nur

sind die einzelnen zeilen nicht getrennt. Die diener sprechen bei Blum mehr; oft fafst er die reden mehrerer personen zusammen, z. b. Sempronius = Ethelred, der auch die worte des Lucius übernimmt. Die worte des ratsherrn werden auf die hälfte reduziert; es kommen zwei zeilen hinzu: Wir sausen, brausen freilich mit und am schlufs: Doch gib sie ohne geld nicht aus den händen. Die zweite szene gibt die worte des Flavius wortgetreu, nur gedehnter. Die diener, als sie mit leeren händen vom schuldner ihrer herren zurückkehren, sagen hier, dafs sie jetzt um ihr geld gekommen sind; Oldenwolf kommt ohne den narren, seine rolle ist stark gekürzt, er übernimmt auch die worte des narren, sogar ausführlicher, als bei Shakespeare. Die erste hälfte der nächsten szene zwischen Timon und Flavius ist gekürzt, die zweite wortgetreu, wie bei Shakespeare. Flavius (Oswald) erzählt, den Timon schon öfters gemahnt zu haben, sogar hat dies seine muhme Edda getan. Der schlufs ist gekürzt.

Am beginn des dritten aktes schickt Allwyn seinen verwalter. Manchmal sind solche änderungen dadurch erklärbar, dafs der verfasser die bedeutung der geschehnisse hervorheben will. Der ausbruch des Flavius ist hier aufs zweifache gedehnt. In der zweiten szene spricht Wulfrid die worte des zweiten fremden, Ethelred die des Lucius. Beim letzteren fügt Blum hinzu, dafs er keine zeit habe, und will abgehen (bei Shakespeare läfst er den Timon grüfsen). Die szene der drei fremden bleibt ganz weg. Die dritte szene stimmt beinahe wort für wort überein, am anfang und am ende ist sie gekürzt. Die diener sagen im chor auf Timons wutausbruch: er ist verrückt, er ist toll, er ist wahnsinnig. Die szene zwischen Timon und Flavius wird durch die szene zwischen Oswald und Bertram ersetzt. Timon schickt sie zurück, um allein zu bleiben. Dann folgt der monolog vom anfang des vierten aktes. Die fünfte szene mit Alcibiades und die ratssitzung bleibt ganz weg. Beim mahl des Timon finden wir namen statt der allgemeinen benennung von herren; es ist interessant, dafs Blum hier prosa durch gereimte verse ersetzt. Die worte unmittelbar vor und nach der enthüllung der schüsseln sind geändert. Oldenwold ist in guter freundschaft anwesend. Es folgt der aufs drittel gekürzte abschiedsmonolog.

Im vierten akt finden wir die worte des Flavius wortgetreu, wie bei Shakespeare. Von nun an ist das stück ein zerrbild des Shakespeareschen Timon, nur einzelne zeilen bleiben und auch die aus den nebensächlichen teilen. Muhme Edda kommt an. Sie hat wort gehalten, dafs sie nur dann kommen werde, wenn für Allwyn die sonne des glückes erloschen sein wird. Sie erzählt, dafs Allwyn sich in den wald geflüchtet habe, aber sie hofft, ihn an dem ort anzutreffen, welchen sein vater bezeichnet hat. Dort sollte er sich ein grab bereiten, nachdem die menschen ihn verlassen hatten, und sich eine zufluchtsstätte in der muttererde suchen. Muhme Edda berichtet, den Allwyn damals verlassen zu haben, als er noch nicht auf ihre und des Flavius worte hörte; jetzt ist sie gekommen, wo seine sonne schon im sinken ist. In salbungsvollem ton verkündet sie, dafs nur derjenige ein wahrer menschenfreund sei, der sein vermögen den armen verschenkt. Darum ist aber noch nicht alles verloren: "der ist noch nicht ganz bettler, dem treue liebe und echte freundschaft zulächeln". Unter einer eiche im walde hält Allwyn seinen gekürzten monolog. Er stöfst auf eine kiste, als es ihm einfällt, dafs sein vater diesen ort bezeichnet habe, um dort zu graben, wenn das glück ihn verlassen haben wird. Er findet mit dem schatz auch ein schreiben, worin steht, er möge das gefundene klüger gebrauchen, wenn er sich im leben schon getäuscht hat. Nun bleiben mehrere zeilen fort, bis zur stark gekürzten szene zwischen Oldenwolf und Allwyn. Es werden ganze seiten weggelassen. Bei Blum ist Oldenwolf bei weitem nicht so wild, wie bei Shakespeare, sogar lindert er Allwyns schmerz und erklärt ihm, dafs nicht dies seines vaters absicht gewesen. Er wufste von dem schatze; hier sehen wir Oldenwolf in seiner wirklichen seelischen gröfse, da er doch von allem unterrichtet war und doch über nichts gesprochen hat. Er lebte arm, obwohl er hätte ruhig und reich leben können. Allwyn bleibt allein und denkt nach. Hierauf kommt sein verwalter und seine muhme, die den Allwyn belauschen. Allwyn beschliefst alsdann, seinen schatz ins meer zu werfen, als Flavius hervortritt. Das zwiegespräch zwischen Flavius und Timon ist gekürzt, aber wortgetreu wie bei Shakespeare. Allwyn fordert den Oswald auf, sich fern von der welt eine hütte zu errichten und nur treue tiere sollen ihn umgeben.

Er will ihm den schatz geben: Oswald nennt ihm einen besseren ort dafür und führt ihm die liebende Edda in die arme. Allwyn ist gerührt; er begrüfst sie in gereimten versen; er erwacht zu neuem leben, um mit Edda zusammen zu leben. Er will seine zerrütteten verhältnisse ordnen, alles bezahlen, die parasiten versammeln, ihnen seine braut vorführen, "um ihr schmeichlerisches gefrifs noch einmal zur sicht zu bekommen" und sie würdig zu bewirten.

Vom fünften akt ist nur die szene zwischen Allwyn und dem maler geblieben, das übrige ist Blums erfindung. Am anfang spricht der maler mit dem dichter über den schatz: das gerücht von Allwyns fall sei nur eine fabel gewesen. Wie Allwyn jetzt über seine freunde lachen mag! Der maler bringt das bild zurück, der dichter liefert einen sack voll verse. Allwyn belauscht sie, jagt beide fort; hier stimmt Blum mit Shakespeare überein. Nun folgt das mahl, die gäste sprechen miteinander, sie halten das ganze für eine probe (wie bei Shakespeare), glauben nicht an den schatz, obwohl sie sich wundern, dafs Allwyn alle seine schulden beglichen hat. Auch Oldenwolf kommt hervor und macht sich lustig, nur hier etwas milder, als bei Shakespeare. Allwyn teilt den gästen mit, dafs er ohne sie nicht geniefsen könne; kündigt ihnen an, dafs er die absicht habe, die Edda zu heiraten und verherrlicht die freundschaft. Einem jeden fällt es auf, wie ernst und feierlich er ist. Natürlich bitten sie ihm wegen ihres benehmens um verzeihung, Allwyn bezeichnet es als eine probe. Hier, wie im allgemeinen in der zweiten hälfte des stückes, finden wir bei Blum gereimte verse statt Shakespeares prosa. Blum läfst die schüsseln noch mit stroh und heu füllen. Edda beschwichtigt den Allwyn. Oswald wünscht, dafs sogar das angedenken der schmeichler von der erde verschwinde. Oldenwolf will die ereignisse in der ganzen stadt verbreiten und gönnt einem jeden parasiten eine ähnliche belohnung. Am schlufs dankt Allwyn dem himmel, dafs sein haus für das glück gereinigt sei.

Tiecks übersetzung hat Blum gewifs gekannt. Natürlich sind die übersetzten teile bei Blum viel flacher; farbiger sind höchstens die gereimten zeilen. Zuweilen ist Blum gedrängter (im manuskript s. 32, 195 etc.). Wörtliche übereinstimmung mit der Tieckschen übersetzung finden wir selten, einige

stellen beweisen aber, dafs Blum die Tiecksche übersetzung zumindest gekannt hat. Im I. akt, 1. szene Tieck: Auch er beugt ihm sein knie, Blum: Auch der beugt ihm sein knie. Ein bild ist schon beinah der wahre mann (Das bildnis ist schon beinah der wahre mensch). Nicht den weibern, die da weinen, noch hunden, die zu schlafen scheinen. (Noch der dirne, wenn sie weint, noch dem hund, der schlafend scheint).

Gestrichen sind im allgemeinen eher Shakespeares worte, von Blums zutaten kaum etwas. So z. b. von dem zwiegespräch zwischen dem maler und dem dichter am anfang; im II. akt die 2. szene zwischen dem ratsherrn und dem diener, wo der letztere das geld verlangt; von den beschimpfungen in der szene zwischen Allwyn und seinem verwalter sind Allwyns worte gekürzt und die gespräche der diener; vom schlusse ist kaum etwas gestrichen, vielleicht 10 zeilen.

Budapest. Desider Rózsa.

Zum Shakespeare-texte.

I. All's well that ends well.

Kellner hat im Jahrb. d. deutschen Shakespeare-Gesellschaft 53, 35 ff. auf die vielen schwierigkeiten und verderbnisse der überlieferung dieses stückes hingewiesen und eine reihe von stellen zu erklären oder zu bessern gesucht. Dabei ist ihm freilich das unglück passiert, dinge vorzubringen, die keineswegs neu sind: so ist die von ihm vorgeschlagene umstellung der zeilen I, 1, 67 f. schon von Theobald vorgenommen worden und auf die besserung[1]) von *holds* in *bolds* III, 2, 93 war bereits Jervis verfallen! Einige andre stellen möchte ich nun auch zur sprache bringen, wo ich neue vermutungen vorlegen kann.

I, 1, 159 f. *within ten yeare it will make itself two* sagt Parolles von der jungfernschaft. Sollte *ten* nicht = *ton* = *t'one* sein?

I, 3, 135 f. *If ever we are nature's, these are ours; this thorn*
Doth to our rose of youth rightly belong.

[1]) Ist sie übrigens nötig? Kellner bessert Tiecks übersetzung, indem er *holds* beibehält: "was nur ihm | den schein gibt, viel zu haben."

Ich glaube, dafs *thorns* zu lesen ist, denn *this* kann ja = *these* sein; das vorhergehende *these* würde sich dann auf *thorns* beziehen.

I, 3, 141. *Such were our faults, or then we thought them none.*

Kellner will *or* in *and* ändern, während mir *for* das ursprüngliche zu sein scheint. Die gräfin will sagen: "so waren unsre fehler in wirklichkeit, wenn wir zurückdenken, denn damals hielten wir sie für keine." Herford erklärt: "or rather we did not then take them for such." Kann aber *or* = *or rather* stehen? Ich verstehe auch die logik nicht.

II, 1, 6 f. *After well-enter'd soldiers to return.*

Kellner will *As true* statt *after* lesen; einfacher und leichter scheint es mir, *after* stehen zu lassen und *soldiers* in *soldiery* (resp. *soldierie*) zu bessern.

ib. 12 ff. *let higher Italy, —*
Those bated that inherit but the fall
Of the last monarchy, — see that you come.

Für *higher* wäre vielleicht *high-blown* (nach Henry 8. III, 2, 361), für *bated* das zwar bei Sh. nicht vorkommende, aber im NED. seit 1615 belegte *elated* zu schreiben; *those bated* stände dann für ursprüngliches *th' elated.*

IV, 2, 38 f. *I see that men make ropes in such a scarre*
That we'll forsake ourselves.

scarre möchte ich in *score* 'zahl' bessern, wodurch die stelle einen klaren sinn bekommt.

V, 3, 67 f. *Be this sweet Helen's knell, and now forget her!*
Send forth your amorous token for fair Maudlin.

Der fehlende reim wird durch einsetzung von *her better* für *fair Maudlin* hergestellt; die tochter Lafeus ist ja vornehmer als Helena!

Eine anzahl stellen, die Kellner s. 35 ff. als dunkel verzeichnet, haben längst ihre befriedigende erklärung oder besserung gefunden, wie ihm ein blick in die ausgabe von Wagner und Pröscholdt, die er anscheinend nicht befragt hat, zeigen würde. Auch die neue bearbeitung der Schlegel-Baudissin-Tieckschen übersetzung durch W. Keller (Goldene Klassiker-Bibl.) wäre mit nutzen heranzuziehen gewesen, be-

sonders die anmerkungen im 15. bande, s. 469 ff.[1]), wozu man jetzt noch die anzeige von Mutschmann, Beiblatt 27, 249 ff. vergleiche.

Kiel. F. Holthausen.

II. NEUE BÜCHER.

In Deutschland erschienen vom 1. Oktober bis 31. Dezember 1918.

1. Sprache (einschliefslich Metrik.)

Motiv u. Wort. Studien z. Literatur u. Sprachpsychologie v. Hans Sperber u. Leo Spitzer. Leipzig, Reisland. M. 4.

Deutschbein (Max), Sprachpsychologische Studien. Köthen, Schulze. M. 1,30.

Phoenix (Walter), Die Substantivierung des Adjektivs, Partizips u. Zahlwortes im Angelsächsischen. IV, 82 s. Berlin, Mayer & Müller. M. 2.
(Berliner philos. Diss. v. 1918.)

Finsterbusch (Franz), Der Versbau der mittelenglischen Dichtungen Sir Perceval of Gales u. Sir Degravant. (Beiträge z. engl. Philologie.) Wien, W. Braumüller. M. 12.

Beschke (Hedw.), Die Spenserstanze im XIX. Jahrhundert. Heidelberg, Winter. M. 8.
(Anglistische Forschungen.)

2. Literatur.

a) Allgemeines.

Zangenberg (Dr. Therese), Ästhetische Gesichtspunkte in d. engl. Ethik d. 18. Jhdts. III, 88 s. Langensalza, Beyer & S. M. 1,60 + 10 % T.
(Mann's pädagog. Magazin. 671. Hft.)

Sigmann (Luise), die englische Literatur von 1800—1850 im Urteil der zeitgenössischen deutschen Kritik. Heidelberg, Winter. M. 12,20.
(Anglistische Forschungen.)

b) Literatur des 16.—18. Jahrhunderts.

Shakespeare. Hamlet. Mit d. 16 Lithogr. v. E. Delacroix. Leipzig, Insel-Verl. Hldrbd. M. 60.

— Hamlet. Einhorn-Drucke. Mit Orig.-Holzschn. v. Otto Wirsching. Dachau, Einhorn Verl. (Auf Velin-Pap. Hldrbd. M. 25; auf Bütten Ldrbd. M. 100; Holzschnitte allein auf Japan handkol. in Mappe M. 200.)

— Ein Sommernachtstraum. Nach d. Aufführung des Deutschen Theaters zu Berlin unter der Regie v. M. Reinhardt. Mit 12 ganzseit. handkolor. Federzeichnungen v. Ernst Stern. Berlin, Reiss. Hprgbd. M. 20; auf Bütten in Lederbd. M. 200.

— Timon v. Athen. Schauspiel in 5 Akten (9 Bildern). Für die deutsche Bühne übers. u. bearb. v. Hans Olden. 172 s. Berlin, Oesterheld & Co. M. 3.

— Steinhäuser (Karoline), Die neueren Anschauungen über die Echtheit von Shakespeare's Perikles. Mit e. Anhang über stilist. Kriterien. Heidelberg, Winter. M. 4,50.
(Würzburger Beiträge z. engl. Literaturgeschichte.)

---

[1]) Doch auch Keller hat einiges übersehen, z. b. die glänzende besserung von *mule* in *mute* IV, 1, 46 durch Hanmer. Selbst Herford scheint sie nicht gekannt zu haben (vgl. die Eversley ed.), aber Herwegh hat sie mit recht in seine übersetzung aufgenommen. Ich war auch, ohne von Hanmers konjektur zu wissen, selbst darauf verfallen.

c) Literatur des 19. Jahrhunderts.

Carlyle (Thom.), Geschichte Friedrichs d. Zweiten, gen. Friedrich d. Grofse. In 6 Bdn. Deutsche autoris. Übers. v. J. Neuberg u. F. Althaus. Neu bearb. u. m. e. Nachw. vers. v. Mil.-Intend. R. K. Linnebach. Ausführl. Namen- u. Sachregister. 129 s. Berlin, R. v. Decker. Pappbd. M. 5, Hpergbd. M. 8.

Dickens (Charles), Der Weihnachtsabend. Illustriert v. Arthur Rackham. Übers. v. Leo Feld. Vorw. u. Personenverzeichnis übers. v. Max Geilinger. VII, 142 s. m. 12 farb. Taf. Zürich, Rascher & Co. Lwbd. M. 24, Hpergbd. 38.

Eliot (George), Daniel Deronda. Nach d. Übers. aus dem Englischen v. Ad. Strodtmann gekürzt u. hrsg. v. Alex. Eliasberg. Berlin, Jüd. Verl. Pappbd. M. 9, Geschenkausg. M. 14.

Stevenson (Rob. Louis), Gesammelte Werke. Übers. u. eingel. v. Heinr. Conrad. 1. u. 2. Bd. München, Georg Müller. Pappbd. je M. 10.
(1. Südsee-Nachtgeschichten. — 2. Die Schatzinsel.)

— Des Rajahs Diamant. Kriminal-Roman. Deutsch v. Max Pannwitz 219 s. Leipzig, Buchdr. Vogel & Vogel. Pappbd. M. 1,20.

Wilde (Oskar), Erzählungen u. Märchen. Übertragen v. Hugo Reichenbach. Leipzig, Hesse u. Becker. Pappbd. M. 2,50 + 10 % T.

— Fehr (Prof. Dr. Bernh.), Studien zu Oscar Wilde's Gedichten. XII, 216 s. (Palaestra. 100. Bd.) Berlin, Mayer & Müller. M. 12.

d) Neuste Literatur.

Wells (H. G.), Mr. Britling's Weg zur Erkenntnis. Übertr. v. Ikes Broeder. 496 s. Zürich, Rascher. M. 7,50.

— Mr. Britling schreibt bis z. Morgengrauen. (Letztes Kapitel des Romans "Mr. Britlings Weg zur Erkenntnis".) (Alleinberecht. deutsche Übers. v. Ikes Broeder. 1.—15. Taus.) Zürich, Rascher. Pappbd M. 2,50.
(Europäische Bibliothek, hrsg. v. R. Schickele. 2. Bd.)

— Verblüffende Geschichten. (Der Schatzgräber.) München, G. D. W. Callwey. M. 0,25.

e) Amerikanische Literatur.

Poe (Edgar Allan), Seltsame Geschichten. Übers. v. Bernh. Bernson, Ausstattg. v. Preetorius. 220 s. Strafsburg, Singer. Pappbd. M. 7.

Twain (Mark) [Pseud. f. S. L. Clemens], Humoristische Schriften. 3. Bd. Stuttgart, Lutz.
3. Bd. Skizzenbuch. Übers. v. Marg. Jacobi, Henny Koch, L. Ottmann. 285 s. M. 3, geb. 4,50.

— Ausgewählte humoristische Schriften. Illustr. v. K. Schrödter u. A. Richter. Ebd. je M. 4, Lwbd. 5,50.
1. Tom Sawyers Abenteuer u. Streiche. Illustr. v. H. Schrödter. 307 s.
5. Im Gold- u. Silberland. Illustr. v. Alb. Richter. 316 s.

3. Erziehungs- und Unterrichtswesen.

a) Allgemeines.

Lay (Dr. W. A.), Experimentelle Pädagogik m. bes. Rücksicht auf d. Erziehung durch d. Tat. 3. verb. Aufl. IV, 124 s. Leipzig, Teubner. M. 1,20, Pappbd. M. 1,50 + 30 % T.

Burger (Prof. Dr. Ed.), Die experimentelle Pädagogik in ihrer Entwickelung zur neudeutschen Pädagogik. W. A. Lays Gesamtpädagogik, nach Entstehung u. Bedeutg. auf Grund d. Quellen kritisch dargest. VII, 172 s. Wien, Pichlers Wwe. M. 5.

Keller (Karl), Menschen erziehen. 19 s. Berlin, Gudrun-Verl. M. 0,50.

Böhm (A.), Haus u. Schule, Familien- u. öffentl. Erziehung. 17 s. Langensalza, Beyer & S. M. 0,35 + 10 % T.
(Mann's pädagog. Magazin. 687. Heft.)

Stockmeyer (Karl E. A.), Vom deutschen Volksstaat u. v. d. deutschen Erziehung. Eine Flugschrift. Mannheim, Selbstverl. M. 0,60.

Kabisch (weil. Reg.- u. Schulr. Rich.), Das neue Geschlecht. Ein Erziehungsbuch. 3. Aufl. Mit e. Geleitwort v. Schulr. Prof. Dr. Jak. Wychgram. VIII, 392 s. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht. M. 7, Pappbd. 8.

Stählin (Wilh.), Der neue Lebensstil. Ideale deutsche Jugend. Jena, Diederichs. M. 1.

Dix (Kurt Walther), Brauchen wir Elternschulen? Ein Vorschlag zur Besserung deutscher Jugenderziehung u. Förderung deutschen Wesens. 53 s. Langensalza, Beyer & S. M. 1 + 10 % T.
(Mann's pädagog. Magazin. 693. Hft.)

Jaeger (Martin), Männliche Jugend. Ein Handbuch d. Jugenderziehung. XVI, 559 s. Hamburg, Agentur des Rauhen Hauses. M. 11,50, geb. 13,50.

Kinkel (Walther), Erziehung zur Humanität durch Geistesbildung. Leipzig, Verl. f. Naturwissenschaften. M. 3,60, geb. 5,80 + 15 % T.

Burdach (Konrad), Reformation, Renaissance, Humanismus. 2 Abhandlungen üb. d. Grundlage mod. Bildung u. Sprachkunst. 220 s. Berlin, Paetel. M. 7,50.

Hartnacke, Gegenwartsfragen des deutschen Schul- u. Bildungswesens. Berlin, Vossische Buchh. M. 2,50.

Kuckhoff (Jos.), Höhere Schulbildung u. Wirtschaftsleben. München-Gladbach, Volksvereins-Verl. M. 2.

Felisch, Wesen u. Aufgaben der Jugendpolitik. 54 s. Berlin, Bousset, Verl. d. Jugendlese. M. 2.

Blüher (Hans), Führer u. Volk in der Jugendbewegung. 3. u. 4. Taus. 32 s. Jena, Diederichs. M. 1,20 + 20 % T.

Hagen (Feldhilfsarzt Wilh.) u. **Günther** (Lehr. Gerh.), Jugendgesetz u. Jugendbewegung. Ein Aufruf u. Arbeitsplan f. d. freideutsche Jugend z. Gestaltg. deutschen Lebens. 45 s. Hamburg, Freideutscher Jugendverl. M. 0,50.

Stern (Amtsger.-R. Dr. Jacques), Der Weg zum deutschen Jugendgesetz. **Goeze** (Dr.), Jugendämter u. Wohlfahrtsverwaltg. in Stadt u. Land. 61 s. Berlin, H. Bousset. M. 2.

Zukunft (Die) des Jugendschutzes. In Gemeinschaft m. Kerschensteiner u. anderen. 193 s. Leipzig, Veit & Co. M. 6 + 15 % T.

Gleichen-Russwurm, Aphorismen zur deutschen Jugendpolitik. Berlin, Bousset, Verl. d. Jugendlese.

Pfankuch (Wilh.), Die deutsche Jugendpolitik in ihrer Bedeutung f. d. deutsche Gemeinschaftsleben. 47 s. Berlin, Bousset, Verl. d. Jugendlese. M. 1,50.

Leipzig. Paul Lange.

[21. 2. 19.]

INHALT.

Seite

Ia. Beowulf. Mit ausführlichem Glossar herausgeg. von Moritz Heyne. Elfte und zwölfte Aufl. bearbeitet von Levin L. Schücking (Björkman) . . 121
Schöttner, Über die mutmafsliche stenographische Entstehung der ersten Quarto von Shakespeares „Romeo und Julia" (Aronstein) 122
Hudson, Milton and his Poetry (Mühe) 125
Cowl, The Theory of Poetry in England } (Fehr) 127
Gretton, The Engish Middle Class . . . } (Fehr) 128
Krüger, Unenglisches Englisch (Mutschmann) 130
Ib. Rózsa, Unveröffentlichte deutsche bearbeitungen englischer stücke auf den alten deutschen bühnen in Ungarn (Schlufs) 184
Holthausen, Zum Shakespeare-texte. I. All's well that ends well . . . 148
II. Neue Bücher 150

Herausgegeben von Prof. Dr. **Max Friedrich Mann** in **Frankfurt a/M.**

Verlag von Max Niemeyer, Halle. — Druck von Ehrhardt Karras, G. m. b. H. in Halle.

Beiblatt zur Anglia.

Mitteilungen
über englische Sprache und Literatur
und über englischen Unterricht.

Preis: Für den Jahrgang 10 Mark.
(Preis für 'Anglia' und 'Beiblatt' jährlich 30 Mark.)

XXX. Bd. Juni 1919. Nr. VI.

I. SPRACHE UND LITERATUR.

Richard Koppel, Das Primitive in Shakespeares Dramatik und die irreführenden Angaben und Einteilungen in den modernen Ausgaben seiner Werke. Neue Folge der Shakespeare-Studien. Berlin 1918. E. S. Mittler & Sohn.

Eine der Hauptschwierigkeiten der Shakespeare-Erklärungen, die zugleich die Darstellung seiner Werke betrifft, bildet das Thema von Richard Koppels neuen Shakespeare-Studien. Den zweifellos richtigen Gedanken, dafs Shakespeares szenische Darstellung notwendig primitiv war — im Verhältnis zur modernen Illusionsinszenierung — und dafs dadurch sicher auch die Komposition seiner Dramen von Anfang an beeinflufst wurde, sucht der Verfasser konsequent durchzuführen an neun Szenen aus dem dritten Teil „Heinrichs VI.“, „Romeo und Julia“, „Julius Cäsar“, „Othello“, „Macbeth“, „Cymbelin“ und „Heinrich VIII.“ Allerdings leider nicht in dieser chronologischen Reihenfolge, die vielleicht sehr einfach manches Dunkle erhellt hätte. Eine stilistische Anordnung, die das Lesen seiner Arbeit sehr erschwert, ist, dafs er die allgemeinen Resultate, die er doch aus den Einzelstudien erst deduziert hat, an den Eingang vor die Einzeluntersuchungen setzt, so dafs er nun zu fortwährenden Verweisen auf Stellen genötigt ist, die zwar ihm selbst, aber noch nicht dem Leser bekannt sind. Man könnte manchmal meinen, dafs der „primitive“ Stil der alten Dramatiker etwas auf ihn abgefärbt habe. Er wendet sich zunächst in der Einleitung gegen die vielfach

irreführenden Ortsangaben in den modernen Shakespeare-Ausgaben. Sie stammen meistens — zwar nicht von Capell, wie er meint — sondern schon von Rowe und Pope, aber es ist gewifs richtig, dafs sie hauptsächlich für den Leser bestimmt waren, nicht für den Darsteller oder Zuschauer. Der letztere kann sie sehr häufig entbehren, wie ja die neuere Regiekunst auch experimentell gezeigt hat. Und dafs der Dichter selbst viele Szenen ohne bestimmtes Ortsbewufstsein geschrieben hat, ist heute wohl schon Allgemeingut der Shakespeare-Forschung. Die Annahme einer Vorderbühne ohne szenischen Hintergrund beruht ja auf dieser Voraussetzung. Koppel geht nun aber weiter und leugnet die szenische Darstellung vieler Vorgänge und Ortsveränderungen, die man bisher für nötig gehalten hat. Es ist freilich ein Unterschied, ob wir eine Bühnenausgabe wie die Quarto I von „Romeo und Julia" vor uns haben oder irgendein Stück aus der Folio, das — jedenfalls nach Koppels Ansicht — zunächst nur für Leser bestimmt sein kann. Koppel meint allerdings — und auch mit einem gewissen Recht — jedes Drama sei nur für Leser gedruckt worden; ebensogut kann man jedoch sagen, dafs wohl die meisten Dramen nach einem gedruckten Exemplar gespielt wurden: man kommt also mit dieser allgemeinen Erörterung nicht viel weiter. Wohl aber enthalten einige Stücke, besonders die erwähnte Quarto I von „Romeo und Julia" sehr genaue Angaben über die Vorgänge auf der Bühne, die auf Beobachtung der Stenographen zu beruhen scheinen. So wird man doch von diesen Bühnenweisungen auszugehen haben. Koppel macht nun darauf aufmerksam, dafs Shakespeare häufig Vorgänge auf der Bühne zwar dem Publikum suggeriere, aber nicht zur Ausführung bringen lasse. Er scheint mir nur etwas zu weit in dieser Annahme zu gehen. In „Antonius und Kleopatra" werde — so führt er aus — im voraus etlichemal mit stärkstem Akzent von dem „Monument" gesprochen, während in der Monumentszene selber ein Hinaufziehen des Antonius zu der beträchtlichen Höhe des Monuments zwar gedacht werde, „aber in szenischer Wirklichkeit die Diener den Helden auf ihren Armen zu den Frauen emporheben, die vermutlich auf derselben geringen Erhöhung oder Estrade standen, auf welcher sich in Thronszenen gewöhnlich der *State* (Baldachin) erhob". Das ist doch wohl nicht richtig: in der Folio heifst

es ausdrücklich an der Stelle *"Enter Cleopatra and her Maides aloft"*. — *"Helpe Friends Below, let's daw him hither!"* ruft Cleopatra, und es folgt die Bühnenweisung *"They heaue Anthony aloft to Cleopatra"*. Kann man da wirklich sagen, dafs etwas szenisch nicht dargestellt, sondern nur gedacht werde? — Dafs Romeo über die Gartenmauer in Julias Garten steigt, scheint szenisch kaum ausführbar, da zunächst Benvolio und Mercutio aufserhalb des Gartens, nachher Romeo innerhalb auftreten — und doch mufs Romeo vor den Worten Benvolios "Er lief hieher und sprang die Gartenmauer hinüber" sich den Augen der Zuschauer entzogen haben. Er kann nicht daneben auf der Bühne stehen. Warum sollte er also nicht den Balkon — der ja nach Ausweis der Bilder zweifellos auf der alten Bühne vorhanden war — erstiegen haben? Dafs dies möglich war, wissen wir aus der eben erwähnten Stelle von „Antonius und Cleopatra". Und wir dürfen bei Shakespeare — wie bei jeder wirklich naiven Kunst — ohne weiteres annehmen, dafs die vorhandenen Möglichkeiten, der Phantasie des Beschauers zu helfen, auch ausgenützt werden. Die Frage ist nur immer, wieviel wirklich vorhanden war. Das bewufste Vernachlässigen solcher Möglichkeiten ist eine ganz moderne Erscheinung, die unserer historisch und kulturwissenschaftlich geschulten Kunst eigentümlich ist. Wohl aber kann die Technik des einen, spröden, Materials auf das andere, an sich bildsamere, übertragen werden — also in unserem Falle die des Wirtshaushofs auf den Festsaal. Hier liegt das Problem. Wenn das Niederklettern aus Julias Fenster lediglich gedacht wird — wie Koppel meint — wozu dann die Strickleiter? Auf der Bühne befindet sich ein balkonartiger Aufbau und eine Strickleiter: soll da wirklich der Schauspieler sich gescheut haben, seinen Worten Nachdruck zu geben, indem er nun tätlich auf der Strickleiter herabstieg? Natürlich kann sehr vieles nicht dargestellt werden: moderne Massenszenen dürfen wir uns auf Shakespeares Bühne nicht vorstellen; ein Unterschied zwischen einem Heeresmarsch in Europa und einem in Asien (Sardes und Philippi in „Julius Cäsar") kann lediglich durch Nennung des Ortsnamens zum Ausdruck gebracht werden. Aber wenn z. B. eine Höhle (Cymbelin, Timon) einfach durch Öffnung einer Tür im Hintergrunde sichtbar gemacht werden kann,

warum sollte die alte Bühnenkunst dies nicht getan haben? Koppel hat gewifs recht, wenn er sagt, dafs Julia nach dem Abschied von Romeo auf den Ruf ihrer Mutter herunterkommt, und der folgende Teil der Szene nicht mehr auf der Oberbühne (Julias Fenster) spielt. Aber er braucht auch nicht mehr in Julias Gemach gedacht zu werden: der Ort ist unbestimmt, irgendwo in, oder sogar vor, Capulets Hause. Hier ist der Beweis der „archaischen" Bühnentechnik am besten zu führen. Man darf indes auch nicht vergessen, dafs wir es mit einem der ältesten Dramen Shakespeares zu tun haben. Wenn in „Heinrich VI." das Bett mit dem ermordeten Gloucester einfach hereingeschoben wird (*Bed put forth*), so ist das eben ein Zeichen für die primitive Technik der Jugendstücke. Gewifs aber schritt die Entwicklung der Regiekunst ebenso fort wie die der Schauspielkunst oder des Dramas, das doch jetzt seinem Höhepunkte entgegeneilte. Und das ergibt sich auch — ohne dafs der Verf. es zugeben will — aus den Untersuchungen Koppels.

In „Julius Cäsar" haben wir nicht mehr die primitiven Verhältnisse wie in „Romeo und Julia". Was der Verf. hier als archaischen Stil Shakespeares auffafst, könnte sich ebensogut in einem modernen Drama finden. In der Eingangsszene wird der Triumphzug Cäsars erwähnt, der an einem Werktage stattfinde, während die folgende Szene das Luperkalienfest zum Gegenstand hat. Auch ein moderner Dramatiker hätte diese Ereignisse, wenn sie beide zur Charakteristik notwendig waren, zusammenrücken müssen, trotzdem sie bei Plutarch durch einen längeren Zwischenraum getrennt waren. Koppel meint nun, Shakespeare habe bewufst das Publikum über den Gegensatz von Werktag und Festtag getäuscht. Warum soll er sich aber nicht selbst auch darüber getäuscht haben? Der Widerspruch ist doch lange nicht so grofs wie die bekannten Versehen Schillers im „Don Carlos", für den Koppel doch gewifs nicht eine „archaische" Technik in Anspruch nehmen wird. Auch Schiller hätte doch das Wettlaufen der nackten Jünglinge am Lupercusfest hinter die Szene verlegt.

Ein starker Wechsel von Zeit und Ort zeigt sich in der Wachtszene im „Othello" (II, 2 und 3), dabei ist aber die 2. Szene deutlich eine Vorszene: ein Herold verkündet (auf der Vorderbühne) um 5 Uhr nachmittag öffentliche Lustbarkeit

für den Abend. Die 3. Szene (in der Folio nicht von der Vorszene getrennt) spielt fünf Stunden später vor Othellos Palast. An einem Tisch sitzen die zechenden Offiziere der Wache, während die Posten hinter der Bühne auf der Terrasse gedacht sind. Diesen Unterschied zwischen Wachlokal und Wachtposten ignoriert Koppel und findet es unglaublich, dafs Cassio sich just auf der Wache von Jago verführen lasse. Die beiden Teile des als *Scena Secunda* in der Folio bezeichneten Abschnitts, die Vorszene und die Hauptszene, sind durch das Intervall von fünf Stunden mehr noch zeitlich als örtlich geschieden. Dafs dieses Intervall nicht zwischen den Szenen, sondern innerhalb der Hauptszene liege, weil Cassio nicht unmittelbar nach Othellos Ermahnung der Verführung Jagos erliegen könne, ist eine Vermutung Koppels, die ich mir nicht zu eigen machen kann. Dann aber entfällt die Hauptschwierigkeit des „archaistischen" Stils.

Die Grablegungsszene im „Cymbelin" sieht wieder sehr primitiv aus. Ich sehe aber nicht ein, warum nicht die Höhle des Bellarius sowohl wie das Grab seiner Gattin, in dem Imogen beigesetzt wird, szenisch dargestellt worden sein sollen, und zwar durch die beiden Türöffnungen im Hintergrund der Bühne. Guiderius kommandiert *"To th' grave"*, worauf die beiden Jünglinge die scheintote Imogen aufnehmen, um sie im Grab der Euryphile, d. h. im Eingang der zweiten Tür beizusetzen. Nachdem sie das Grablied gesungen haben, sagt Guiderius *"We have done our obsequies: Come lay him downe."* Imogen wird also niedergelegt, nicht etwa eingegraben: deshalb ist es auch nicht unmöglich, dafs sie (und der neben ihr beigesetzte Cloten) von den einrückenden Römern bemerkt wird, denen Lucius befiehlt, an einem anderen Ort ein Grab für Cloten zu graben. Koppel sieht hier in der „archaischen Dichtung des romantischen Märchenschauspiels den offenen Widerspruch, dafs zuerst das Begräbnis Imogens und Clotens gedacht und poetisch zum Bewufstsein gebracht, nachher aber die Tatsache, dafs die beiden begraben sind, negiert wird". Ich meine, gerade das alte Bühnenbild gibt uns die Lösung dieses Widerspruchs an die Hand.

Die letzte Szene, die Koppel bespricht, ist schliefslich die Staatsratsitzung in „Heinrich VIII.", wo der König den vor dem Sitzungssaal wartenden Erzbischof vom Fenster aus beobachtet,

eine Szene, für die schon Brodmeier drei Bühnenfelder zugleich in Anspruch genommen hat: der König beobachtet von der Oberbühne den auf der Vorderbühne stehenden Cranmer, während auf der Hinterbühne sich die Lords zum Staatsrat niedersetzen. Die Hinterbühne ist von der Vorderbühne durch zwei Säulen getrennt, vielleicht auch durch den Rahmen eines zurückgezogenen Vorhangs, so dafs die Phantasie des Zuschauers leicht hier Vorzimmer und Staatszimmer erkennen konnte. Bei dieser Inszenierung geht alles fast restlos auf — warum sollte also ein elisabethanischer Regisseur das nicht gefunden haben? Koppel nimmt an, dafs der Erzbischof die ganze Zeit neben den versammelten Lords gestanden habe, so dafs der aufwartende Diener das *without* „mit einem lächelnden Seitenblick zum Publikum begleitet" und so „die dramaturgische Sachlage, jedenfalls in einer halb scherzenden Weise, ins klare bringt". Und auch die Worte des Königs, der Cranmer erst zu suchen scheint, sollen „humoristisch und das mangelhafte Verhältnis des realen Bühnenspiels zu der vorausgesetzten Situation mit einer lächelnden Seitenwendung zum Publikum ironisierend" gesprochen werden. Wenn das Bewufstsein des Lächerlichen der Situation beim Publikum und beim Spielleiter wirklich so stark war, dann mufs doch ein Ausweg gesucht worden sein, durch den die Illusion weniger gröblich verletzt wurde. Diesen Ausweg aber bot die Dreiteiligkeit oder sogar Vierteiligkeit der alten Bühne.

Koppels höchst anregende Untersuchungen dürften vielleicht noch von gröfserem Wert für die Forschung sein, wenn die chronologische Entwicklung und die Verhältnisse der alten Bühne mehr berücksichtigt werden. Shakespeares Stil ist zweifellos primitiv und archaisch im Verhältnis zu unserer Bühne, aber auch er nutzt als Dichter und Regisseur jede Möglichkeit aus, der Illusion entgegenzukommen.

Münster i/W. Wolfgang Keller.

William Henry Schofield, Chivalry in English Literature. Chaucer, Malory, Spenser and Shakespeare. Cambridge, Harvard University 1912.

Den Manen seines Lehrers Gaston Paris, des *"scholar and gentleman"*, als der er wohl jedem, der ihm Schüler sein durfte,

in der Erinnerung lebt, hat der Verfasser unter vorstehendem Titel den 2. Band der *"Harvard Studies in Comparative Literature"* gewidmet. Er enthält auf 263 Seiten eine Reihe von Vorlesungen, die Schofield in der *Sorbonne* und an der Kopenhagener Universität — hier englisch, dort französisch — gehalten hat. Eine kurze Einleitung (p. 3—7) über den Begriff *chivalry*, der ein Ideal und keine Institution bezeichne, ist vorangestellt, und 17 Seiten Anmerkungen machen den Beschlufs. Eine Zusammenstellung der Literatur über den Gegenstand ist leider nicht gegeben; doch finden sich im Text und namentlich in den Anmerkungen reichliche, wenn auch nicht ausreichende Literaturnachweise.

"My object in these lectures is to show, if I can, by an examination of the life and works of four celebrated English writers, how the ideal of French chivalry entered into English literature and thereby affected the attitude of the English-speaking world", sagt der Verfasser p. 6. Wer danach erwartet, auch den Lebensgang der vier Dichter unter den angegebenen Gesichtspunkt gestellt zu sehen, wird enttäuscht sein, denn Schofield begnügt sich im wesentlichen damit, in den Dichtungen seiner Autoren die Gestalten und Elemente zu untersuchen, in denen jeder von ihnen seine Auffassung vom Ideal der Ritterlichkeit zum Ausdruck gebracht hat. Das Leben der Dichter ist dabei nur insofern berücksichtigt, als es ihm tatsächliche oder mutmafsliche Modelle für seine ritterlichen Gestalten bot, wobei zudem Shakespeare noch leer ausgeht, während es von den drei übrigen p. 177 f. heifst: *"Chaucer admired the Black Prince, 'the flower of chivalry'; Malory, the Earl of Warwick, 'father of courtesey'; Spenser, Sir Philip Sidney, 'worthy of all titles both of learning and chivalry', apostle and mirror of worth."* Der Wesensunterschied in der Art ihrer Auffassungen findet p. 7 die Kennzeichnung: *"Chaucer's attitude towards chivalry one may define as pragmatic, Malory's as romantic, Spenser's as esoteric, and Shakespeare's as historic"*, ein Urteil, das p. 263 folgendermafsen ergänzt wird: *"Chaucer presents a standard of conduct for the knight, Malory for the noble, Spenser for the courtier, and Shakespeare for the man. .... Chaucer exalts worthiness, determining acts; Malory, nobility, accepting obligations; Spenser, worth procured by self-discipline; Shakespeare, high nature,*

transforming character. Chaucer says 'do'; Malory 'avoid'; Spenser 'study'; Shakespeare 'be'." Es liegt etwas ungemein Bestechendes in dieser antithetischen Herausarbeitung bestimmt abgegrenzter, in Schlagworte zusammengedrängter Charakterisierungen, die, zumal auf ein französisches Auditorium, stets ihrer Wirkung sicher ist. Aber schon das Material, das Schofield selbst beibringt, liefert reichliche Belege, die zeigen, dafs sich die jedem einzelnen zugedachte Abstempelung nicht selten auch auf die übrigen anwenden läfst. Am fragwürdigsten scheint mir die Klassifizierung Chaucers als desjenigen, der eine Norm der Lebensführung für den Ritter (*knight*) im Gegensatz zum Hochadel (*noble*), Höfling (*courtier*) und Menschen schlechthin der drei übrigen Dichter aufstellt. Der "*knight*" hat bei Chaucer einen Begriffsumfang, der die Schranken der Kaste bei weitem überschreitet. Wer nicht nur in seinem Idealritter, sondern auch in den Gestalten des *parson* und *plowman* "*gentles of honour*" darstellt und ihnen "*gentilesse of grace*" zuerkennt, von dem darf man vielleicht eher sagen, dafs er auf den Menschen schlechthin das Ideal der Ritterlichkeit als allgemeingültigen Tugendmafsstab überträgt als gerade von Shakespeare, dem naturtreuen, realistischen Gestalter von Menschen und Dingen, der überall da, wo er Angehörige der Ritterschaft schildert, oder zu schildern glaubt, das Rittertum mit historischer Treue in der ganzen Erhabenheit, aber auch der Einseitigkeit und aristokratischen Exklusivität seines Idealismus erkennen läfst. Gewifs darf man mit Recht von Shakespeare, wie übrigens wohl von jedem grofsen Dichter mit Schofield sagen: "*he presents a standard of conduct for man*". Aber die Ideen, denen dieser "*standard of conduct*" entspricht, fliefsen aus tieferen Quellen, als dem Sittengesetz einer mittelalterlichen Kaste.

Auch hinsichtlich Chaucers scheint es mir trotz der dem ritterlichen Ideenkreis entnommenen Terminologie für moralische Werte und Ideale nicht berechtigt, anzunehmen, dafs die sittliche Forderung an den Menschen überhaupt, gleichviel welchen Standes, bei ihm lediglich eine allgemeine Verwertung der Ideale des Rittertums ist, und die Behauptung: "*Chaucer was the first finder of our chivalry*" (p. 12) ist für den ersten Demokraten in der englischen Literatur, dessen *Canterbury Tales* alles andere als den Geist des Mittelalters atmen, doch

reichlich gewagt. Die Tatsache, dafs an erster Stelle in den *Canterbury Tales* das Charakterbild des Ritters steht, beweist noch nicht, dafs der vollendete Ritter für Chaucer das höchste Menschheitsideal überhaupt war, und rechtfertigt nicht die einseitige Parallele mit Langlands *"Plowman"* (p. 30): *"Langland represents an honest Plowman as the one best fitted to lead his contemporaries to the shrine of Truth. Chaucer in his picture of the same English world, places first and foremost a noble Knight."* Mit gleichem Recht könnten Chaucers *"Parson"* und andere dem Helden Langlands an die Seite gestellt werden. Richtiger scheint mir das in der Anmerkung zu p. 12 zitierte Urteil F. Warre Cornishs zu sein, wenn er von Chaucer sagt: *"Though he writes of knights and ladies, he does not properly belong to the poetry of chivalry."*

Trotz dieser und einiger anderer Einwände, die sich gegen einzelne Auffassungen Schofields erheben lassen, wird man sein Buch mit Nutzen und nicht geringem Genufs lesen. Frei von jeder Pedanterie, weifs der Verfasser in kurzer, prägnanter Formulierung, oft vermittelst der Nebeneinander- und Gegenüberstellung einer überraschenden Fülle von Parallelen und Gegensätzen, überall das wesentliche seines Gegenstandes klar und scharf umrissen herauszuheben und seine Folgerungen mit zwingender Dialektik plausibel zu machen.

Eine vornehme Ausstattung dient dem Buch auch zur äufseren Empfehlung.

Hamburg. Th. Mühe.

Dr. Engelbert Frey, Der Einflufs der englischen, französischen, italienischen und lateinischen Literatur auf die Dichtungen Matthew Priors. Strafsburg, Trübner, 1915. VIII u. 189 S. Geh. 5 M. [Der 1. Teil. englischer Einflufs, s. 1—72, auch als Strafsburger Diss., 1914, erschienen.]

Für die Geschichte der englischen Dichtung in ihrer Gesamtheit betrachtet, spielt Prior kaum eine Rolle. Aber innerhalb seiner Zeit, des beginnenden Rokoko, behauptet er als Dichter mancher wohlgedrehter *vers de société* oder auch der längeren Versuche wie *Alma* oder *Solomon* mit Ehren seinen Platz. Zudem war sein Einflufs im Auslande, nicht zuletzt in Deutschland, wenn auch nicht so bedeutend wie man früher annahm,

so doch immerhin beachtenswert. Gerade bei ihm, einem Dichter zweiten Ranges, dem man kaum eine hervorstechende, persönliche Note nachrühmen kann, war es daher nicht uninteressant, einmal des genaueren zu untersuchen, mit welchen einheimischen und fremden Dichtern er die meisten Berührungspunkte aufweist. Dieser stellenweise recht mühseligen Arbeit hat sich Dr. Frey mit Ausdauer und Findigkeit unterzogen und seine Studie wird bei einer eingehenderen Beschäftigung mit Prior sich an manchen Stellen als nützlicher Kommentar erwiesen.

Wie es bei der in engem Rahmen gebundenen Lyrik seiner Zeit kaum anders zu erwarten war, zeigt es sich, dafs Prior von den grofsen englischen Meistern nur ganz weniges, und nur äufserliche Dinge, aufgenommen hat. Shakespeare und Milton scheiden nahezu völlig aus. Chaucers Sprache und leichtere Art hat er ein paar mal nachgebildet, aber Spenser, *"father Spenser"* wie er sagt, hat er wirklich verehrt; ihm ist er auch einmal in metrischer Hinsicht gefolgt, indem er, recht überflüssiger weise, die Strophe der *Faery Queene* noch um einen zehnten Vers vermehrte.[1]) Ein denkwürdiges Experiment wird immer auch Priors Nachdichtung der alten Ballade *The Nutbrown Maid* bilden, ein richtiges Schulbeispiel für die frisierte Diktion des Rokoko im Vergleich zur Schlichtheit der Vorväter. Engere Beziehungen zu englischen Dichtern zeigen sich erst, wenn wir uns den unmittelbaren Vorgängern und Zeitgenossen Priors nähern, bei Cowley, Waller, dem von ihm viel befehdeten Dryden, bei Butler, in dessen *Hudibras* Prior die Anregung zu seinem parodistischen Lehrgedicht *Alma* fand, und vielen anderen. Von den englischen Philosophen hat er, neben Bacon, besonders Locke gekannt, aber wenig geschätzt, wie sein „Dialog zwischen Locke und Montaigne" deutlich macht. Die drei Gesänge *Solomon on the Vanity of the World* gaben Verf. Gelegenheit auch Priors Bibelfestigkeit des näheren zu untersuchen. — Von den französischen Dichtern, die Prior gut kannte, war ihm, wie von verschiedenen Beurteilern hervorgehoben wird, La Fontaine einigermafsen seelen-

[1]) In der *Ode humbly inscribed to the Queen* (1706); das Reimschema ist ebenfalls variiert: a b a b | c d c d | e e$_6$. Vgl. darüber jetzt H. Reschke, Die Spenserstanza im 19. Jh., Heidelberg 1918, s. 9—10.

verwandt — der La Fontaine der "Contes", versteht sich; Boileau dagegen wurde von ihm nur als Hofpoet betrachtet und arg hergenommen. Priors Kenntnis der italienischen Literatur erweist Verfasser nur durch ein Fragment, das Boccaccios Erzählung vom Falken (Dec. V, 9) zum Gegenstand hat. — Sehr ausführlich ist der Abschnitt über die lateinische Literatur. An der Spitze steht Horaz, den Prior wirklich geschätzt hat und dessen Motive er oft in glücklichster Weise dem Zeitgeschmack anzupassen versteht, wie etwa in dem hübschen *The Lady's Looking Glass*, mit seinen diskreten Reminiszenzen aus Horaz, Od. I, 5. Neu ist des Verf. Beobachtung, dafs Prior seine handschriftliche Übersetzung einer Senecastelle (Troas, Akt II) später mehrfach in anderen Dichtungen verwertete.

Ein paar ergänzende Notizen: Die „Alison" des S. 174 besprochenen Epigramms ist wohl mit La Fontaines *Alison la sucrée* in der bekannten *Ballade des livres d'amour* zusammenzubringen; die „Cleopatra", die Hans Carvels Frau so eifrig liest, ist wohl der Roman des La Calprenède, der gleichfalls in dieser Ballade genannt wird und auch in England wohl bekannt war. Auf La Fontaines *La mouche et le coche* geht wahrscheinlich letzten Endes auch die von Prior ziemlich schwächlich erfundene Fabel *The Flies* zurück. — Die vom Verf. S. 110 bezweifelte Anspielung auf Jourdain findet sich tatsächlich im *Bourgeois Gentilhomme* IV, 3 mit Anwendung auf Jourdains Vater. — Die nächstliegende französische Parallele zu dem abgebrauchten Thema des S. 173 angeführten Epigramms sind zweifellos Malherbes bekannte Verse in den *Stances à Du Périer*:

"Et rose, elle a vécu ce que vivent les roses —
L'espace d'un matin."

In dem recht interessanten Abschnitt über das Epigramm nimmt Verf. gelegentlich auch auf die griechische Literatur Bezug; es ist schade, dafs nicht auch noch das Wenige, das hier weiter beizubringen war (Beziehungen zu Anacreon, etc.), in einem besonderen Kapitel ausgeführt wurde, um so unseren Einblick in Priors Vertrautheit mit der gesamten klassischen Literatur zu vervollständigen.

Würzburg. Walther Fischer.

Harrison Ross Steeves, Learned Societies and English Literary Scholarship in Great Britain and The United States. — New York. Columbia University Press, 1913. — XIV u. 245 S.

A. u. d. T.: **Columbia University Studies in English and Comparative Literature.**

So weit die Literaturgeschichte Zweck gemeinsamer Forschung war, kommt als älteste gelehrte Gesellschaft in Betracht die *Assembly of the Antiquaries*, die 1572 von Erzbischof Matthew Parker gegründet wurde. Die Geschichte dieser Gesellschaft wird uns erzählt von Richard Gough in Archaeologia I, I—XXI (1777) und geht in letzter Linie zurück auf Thomas Smiths *Life of Sir Robert Cotton*, das er seinem Katalog der Cottonianischen Bibliothek vorausschickt. Was für eine grofse Rolle Parker als Sammler und Förderer literarischer und anglistischer Studien spielte, ist wohl bekannt (vgl. dazu meine Darstellung der Parkerschen Tätigkeit in meiner Ausgabe von Aelfrics Hirtenbriefen, Bibl. der ags. Prosa. Bd. IX, S. XXIII—XXIX). Er ist der Veranlasser, wenn nicht der Verfasser — wie ich S. XXVIII annehme, in dem Sinne wie Parker überhaupt nur Verfasser sein konnte, d. h. in Mitarbeiterschaft mit seinem Sekretär Joscelin, der die Hauptarbeit leisten mufste [1]) — der berühmten *Testimonie of Antiquitie*, deren altenglischen Teil er in angelsächsischen Typen drucken liefs. Er veröffentlicht Materialien zur frühern englischen Geschichte: *Flores Historiarum, Matthew Paris' Chronica Majora, Assers Aelfredi Regis Gestae* 1574, *Thomas Walsinghams Historia Anglicana*. Er ermutigt John Foxe 1571, eine angelsächsische Fassung der Evangelien zu veröffentlichen.

Ein bekanntes Mitglied der Gesellschaft war William Camden, der in einem allerdings unzuverlässigen Text sechs frühe englisch-lateinische Chroniken veröffentlicht. Seine Wiedergabe von Assers Leben Aelfreds enthält die wohl von ihm selber herrührende Interpolation über die Gründung Oxfords, die er schon für die fünfte Auflage seiner *Britannia* benützt hatte.

---

[1]) Dies war meine Auffassung, die der verstorbene Viëtor (Beiblatt 27, 68) verkannt hat, da er an meinem Worte „Verfasserschaft" und meiner gleichzeitigen Verwendung des Wortes „Urheber" Anstofs nehmen mufste.

In dem Mitglied William Lambard tritt uns einer der frühesten Kenner des Altenglischen entgegen, das er von Lawrence Nowell, der eigentlichen Autorität auf diesem Gebiete, erlernt hatte. Lambard ist der Herausgeber der altenglischen Gesetzessammlung *Ἀρχαιονομία* 1568 und der Verfasser der *Perambulation of Kent*, der ersten gedruckten Grafschaftsgeschichte.

Der berühmteste Sammler der Gesellschaft war Sir Robert Bruce Cotton, der eine prächtige Bibliothek von Manuskripten und Drucken besafs.

Bekannte Namen sind John Stowe, Francis Thynne Lancaster Herald und Sir Henry Spelman, der 1639 in Cambridge die erste Universitätsdozentur für Angelsächsisch errichtete, die von Abraham Wheelocke übernommen wurde.

Der Einflufs dieser Mitglieder zeigte sich früh in der Kompilation angelsächsischer Wörterbücher. Schon Lawrence Nowell stellte ein solches Werk zusammen, das dann später in Lambards Hände kam, der es vervollständigte (jetzt in der Bodleiana). Auch Joscelin arbeitete an einem solchen Wörterbuch, das er aber nicht vollenden konnte. Erst Henry Spelman brachte ein richtiges Glossar zustande (*Archaeologus in Modum Glosarii ad Rem Antiquam Posteriorem*, 2 Bde. 1626 begonnen, 1664 veröffentlicht, 23 Jahre nach seinem Tode). Das zuerst veröffentlichte Wörterbuch war das von Somner, *Dictionarium Saxonico-Latino-Anglicum* 1659.

Mit dem Tode Parkers, Camdens und Spelmans nahm die Bedeutung der Gesellschaft ab. Steeves nennt uns S. 29 nach Hearne, *A Collection of Curious Discourses* II 421—449, 37 Namen von Mitgliedern, unter denen auch ein Mr. Bowyer erscheint. Ich glaube, dafs ich sagen kann, wer damit gemeint ist. Es handelt sich um Bowyer (oder Boyer, Bower), den Verwahrer der Urkunden im Tower (*Keeper of the Records in the Tower*), der ein fleifsiger Handschriftensammler war. Er besafs das Cottonianische Manuskript Tiberius B. 1, das das ae. Menologium und die gnomischen Sprüche usw. enthält. Aus seiner Hand ging dieses Manuskript mittelbar oder unmittelbar an Sir Robert Cotton über. Mehrere Handschriften tragen seinen Namen als liber M. bower oder Ms. Boyer in Joscelins Eintragungen. Aus einer solchen Handschrift hat Joscelin in das dicke Papierbuch Vitell. D. VII Aelfrics ersten

altenglischen Wulfstanbrief (Brief II) abgeschrieben unter gleichzeitiger Benützung einer andern Handschrift, die Lawrence Nowell gehörte. Damit habe ich jenen Bower richtig identifiziert,[1]) hinter dem ich in meiner Ausgabe der Aelfricschen Hirtenbriefe XXVII zuerst den Canonicus von Wells Walter Bower vermutet hatte. Ich glaube auch nicht mehr, dafs es sich um Papierhandschriften gehandelt hat, die Nowell und Bower gehört und die Joscelin vorgelegen hätten. Es werden wohl Originale gewesen sein und da für Brief II uns als die beiden wichtigsten Handschriften CCCC 190 und 201 überliefert sind, so kann Joscelin unter seinen beiden Vorlagen, den zwei Nowell und Bowerbüchern, eben CCCC 190 und 201 gemeint haben, und wir würden als neue Tatsache uns merken können, dafs Parker diese beiden Manuskripte später von Nowell und Bower erwarb.

Im 17. Jahrhundert hätte vielleicht Frankreichs Beispiel der Akademie auf England ansteckend wirken können. Aber der Akademiegedanke konnte in England nicht aufkommen, weil hier ein innerer Gegensatz zwischen französischem und englischem Wesen bestand. In Frankreich verband sich mit starrer politischer Tyrannei der Glaube an Autorität in Geschmacksfragen, in England herrschte der Individualismus. Die Royal Society, die 1660 gegründet wurde, entzog sich jeder scholastischen Autorität und verfocht die experimentelle Philosophie Bacons. Sie sollte zunächst der Förderung der Naturwissenschaften dienen. Dennoch traten aber auch Gelehrte aller Art, auch Architekten, ihr bei, weil man damals noch das Ideal der Universalwissenschaft hochzuhalten pflegte. Nun war sich allerdings die *Royal Society* jenes vorhin erwähnten Wesensunterschiedes nicht bewufst; denn zu jener Zeit wurde doch gerade in der Literatur ein fremder Klassizismus mit willkürlichen Geschmacksregeln grofsgezogen. Dies bedeutete eine stärkere Betonung der Gegenwartsliteratur und eine Vernachlässigung des alten einheimischen Schrifttums und seiner Sprache. So sehen wir denn, wie der Ausländer Franciscus Junius einsam in Oxford arbeitet, unterstützt von Marshall, Nicolson und Hickes.

[1]) Der Hinweis auf den Besitzer von Tib. B 1 verdanke ich dem Buche von Blanche Cotton Williams, Gnomic Poetry in Anglo-Saxon, New York 1914, S. 102.

Im 18. Jahrhundert wird zunächst das Altenglische von Autodidakten betrieben wie Humphrey Wanley, Thomas Hearne, John Bagford, George Ballard, William und Elizabeth Elstob. Bagford und John Talman, ein Antiquar und Künstler, kamen mit Wanley regelmäfsig zusammen zu gemeinsamen Besprechungen über antiquarische Fragen und über Veröffentlichungen von Abhandlungen. So entwickelte sich 1717 die *Society of Antiquaries*, die 1770 den ersten Band ihrer Zeitschrift *Archaeologia* herausgab. Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts will sie von angelsächsischer Forschung nichts mehr wissen und verweigert Junius ihre Hilfe. Percy, Th. Warton, Malone waren Mitglieder.

In diesem Jahrhundert entwickelt sich vereinzelt schon der Typus des spätern *Book Club*. Reiche und Aristokraten unterstützen strebsame Gelehrte und treffen sich offiziell bei opulenten Diners (*Society of the Dilettanti*, 1734).

Eine hervorragende Rolle spielten die Schotten mit ihren gelehrten Clubs. Da finden wir die *Philosophical Society of Edinburgh*, die sich später zur *Royal Society of Edinburgh* erweiterte. Berühmte Männer wie Kames, Hume, Beattie, Burke, Adam Smith gehören zu ihren Mitgliedern. In den andern schottischen Städten entstehen ähnliche Gesellschaften. Im *Glasgow Literary Club* (1750) las Thomas Reid seine berühmte Abhandlung *Concerning Mr. Burke's theory of beauty*. Adam Smith war auch Mitglied dieser Gesellschaft und einer weitern dritten, der *Select Society of Edinburgh* (1754), die sich für Macpherson interessierte, dessen *Fragments of Ancient Poetry* auf Veranlassung des Mitglieds Blair 1760 veröffentlicht wurden. Derselbe Hugh Blair kam als erster Professor auf den von der Gesellschaft gegründeten Lehrstuhl der Rhetorik und der Belles Lettres an der Universität Edinburgh. Sie erwärmte sich auch für den Gedanken, den schottischen Dialekt abzuschaffen und überall das Englische an seine Stelle zu setzen. Der Plan wurde lächerlich gemacht und brachte die Gesellschaft um ihren guten Namen und ihr Dasein.

Im Mittelpunkt eines bekannten Clubs — des *Literary Club* —, der mehr gesellschaftlichen als literarischen zwecken dienen sollte, stand Dr. Johnson.

Im 19. Jahrhundert entwickelt sich der Typus des *Book Club*, neben ihm die Einrichtung der Veröffentlichungsgesellschaft. Aufserdem blüht in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts die gelehrte Gesellschaft, die von den beiden andern Typen vieles in sich aufnimmt, wieder empor.

Der Büchersammeleifer und das neue Interesse für Manuskripte und ältere Drucke — der vielleicht mit der romantischen Bewegung im Zusammenhang steht — sind die treibenden Kräfte in der Entstehung des Book Club. Das früheste berühmte Beispiel ist der *Roxburgh Club*, dessen Mitglieder in alphabetischer Reihenfolge nacheinander der Gesellschaft je einen Neudruck eines alten seltenen Literaturwerkes liefern sollten. Später wandte sich der Club um wissenschaftliche Beiträge an aufsenstehende Gelehrte, Frederic Madden gab z. B. 1826 für die Gesellschaft *Havelock the Dane* heraus. — Nach dem Typus des Roxburgh Club sind nachgebildet der demokratische *Bannantyne Club*, der *Maitland Club* 1828, der *Abbotsford Club* 1834.

Zwischen 1830 und 1850 kommen die Druckgesellschaften rasch auf. Wichtige Werke sollen in solch hoher Auflage veröffentlicht werden, dafs die Druckkosten leicht gedeckt würden. Das früheste Beispiel einer solchen Druckgesellschaft ist die 1834 von dem Rev. James Raine gegründete *Surtees Society*, die ihr Ziel ziemlich eng steckte: *the publishing of such inedited manuscripts as illustrate the intellectual, the moral, the religious and the social condition of these parts of England and Scotland, included, on the east, between the Humber and the Firth of Forth, and on the west between the Mersey and the Clyde, from the earliest period of the Time of the Restoration.* Trotzdem hat diese Gesellschaft auch für die Anglistik Bedeutendes geleistet (*Townley Mysteries, Anglo-Saxon and early English Psalters, Latin Hymns of the Anglo-Saxon Church, the Lindisfarne and Rushworth Gospels*).

Die *Camden Society* (1838) war volkstümlicher. Ein gewaltiges Material wurde von ihr zu Tage befördert. Für uns fallen in Betracht Th. Wright's *Political Songs*, die *Thornton Romances*, die *Ancren Riwle*. Seit 1897 ist sie vereinigt mit der *Royal Historical Society* und beschäftigt sich fast ausschliefslich mit historischen Stoffen, wie die *English Historical Society*, die ihr Arbeitsfeld durch die obere Grenze des

Regierungsantritts Heinrichs VIII. eingeschränkt hat (*Kemble's Codex Diplomaticus aevi Saxonici,* (1845—8).

Mit dem Jahre 1864 beginnt eine neue Periode durch Furnivalls Gründung der *Early English Text Society*, wodurch die gelehrte Gesellschaft wieder zu Ehren kommt, die sich noch weiter erhalten hatte in der *Royal Society* (1828), die wertvolle Handschriften veröffentlicht, Preise zuspricht, ohne Hervorragendes zu leisten, in der *Percy Society* (1840) mit dem *Warton Club* als Fortsetzung, in der *Shakespeare Society*, in der vorzüglichen *Philological Society* (1842) mit ihren bekannten *Proceedings* und *Transactions,* die dem Anglisten viel brauchbares bieten, gehörten doch Männer wie Bosworth, Garnett, Kemble, Thorpe, Furnivall, Morris, Ellis, Sweet, Murray, Skeat zu ihren Mitgliedern. Ihr grofser Ruhmestitel ist Murray's *New English Dictionary,* dessen Geschichte der Verfasser uns erzählt. Dieses Monumentalwerk ist ein schönes Beispiel gemeinsamer, gut organisierter Gelehrtenarbeit.

Um dem Dictionary das nötige mittelenglische Material zuzuführen, gründete Furnivall 1864 die *Early English Text Society*, die aufs innigste mit Furnivalls Persönlichkeit verbunden blieb. Überhaupt steht von nun an Furnivall im Mittelpunkt des gelehrten Gesellschaftslebens, hat er doch nacheinander die *Ballad Society* (1868), die *Chaucer Society* (1868), die *New Shakespeare Society* (1873) und die *Browning Society* (1881) gegründet. Die *New Shakespeare Society* war auf die deutsche Methode eingeschworen und begann sofort mit *metrical tests, pause tests, speech-ending tests* usw. zu arbeiten. Sensationell ist der Streit zwischen Furnivall, der die Interessen der Gesellschaft zu vertreten hatte, und Swinburne, der die deutsche Methode, wie sie ein Mitglied der Gesellschaft, Spedding, angewandt hatte, lächerlich machen wollte. Er hatte 1876 seine „aesthetische Studie" über Shakespeare begonnen, die dann von Furnivall in der *Academy* scharf abgelehnt wurde. Es entwickelte sich ein Gefecht zwischen Furnivall und Swinburne, das nicht enden wollte. Schliefslich verbündete sich Halliwell-Phillipps mit dem Dichter, und beide zusammen wurden dann von Furnivall als Pigsbrook and Co. bezeichnet. Swinburne schrieb scharfe geistreiche Satiren. Furnivall hielt mit Schmähungen und Spott

auch nicht zurück. Wer heute sine ira et studio den Streit betrachtet, wird sagen müssen, dafs Furnivall sachlich Recht hatte. Geistreiche Kritik ist noch lange nicht gerechte Kritik. Diese Einsicht und Zuversicht hätte Furnivall genügen sollen, und Schweigen wäre auch für ihn Gold gewesen.

Die Betrachtung der englischen gelehrten Gesellschaften kann nicht abgeschlossen werden, ohne der *Dialect Society* (und ihres grofsen Werkes, J. Wright's *English Dialect Dictionary*), der *British Academy* 1901, der *Malone Society* 1906, der *English Association* 1907 mit ihren *Essays and Studies*, der *American Philological Association* 1868, der *Modern Language Association of America* 1883 mit ihren *Publications*, der *American Dialect Society* 1889, der *Concordance Society* (z. B. *a concordance to the poems of W. Wordsworth* 1911) zu gedenken.

Z. Z. Basel. Bernhard Fehr.

Zu einigen Namen im Beowulf.

1. *Breca.*

Das Wettschwimmen Beowulfs und Brecas vergleicht Bugge, Beitr. 12, 51 ff. mit einer Erzählung in der isländischen *Egils saga ok Ásmundar*, nach welcher der wie Beowulf aus Gautland gebürtige Egill, Sohn des Königs Hrings í Smálǫndum, mit 30 Personen um die Wette und schneller als die anderen schwamm. Egill war dann wie Beowulf bei seinem Abenteuer noch ein Knabe. Beide Erzählungen gehören nach Bugge der Sage (nicht dem Mythus) an. „Die in der isländischen saga erzählte sage vom Wettschwimmen stammt gewifs nicht von dem uns vorligenden ags. Epos. Jedoch ist dieselbe wohl eher von dem, grofsenteils durch Nordleute, besonders Dänen, bewohnten nördlichen England, als aus Dänemark, nach Island gelangt." Dieser Schlufs ist sicher allzu kühn. Neben manchen Ähnlichkeiten weisen die beiden Erzählungen — wie Bugge selber zugibt — auch mehrere Verschiedenheiten auf.[1]) Jeder tüchtige Jüngling mufste ein guter Schwimmer sein,[2]) und es

[1]) Vgl. die treffende Kritik Boers, Arkiv 19, 46; s. auch Brandl, Pauls Grdr.[2] II 992.

[2]) Vgl. Holthausen, Beowulf: Anm. zur Breca-Episode: Panzer S. 270.

liegt in der Natur der Dinge, dafs mehreren Helden ähnliche Jugendtaten zugeschrieben wurden.[1]) Dafs die Erzählung von Beowulf und Breca ziemlich phantastisch ist, steht mit der sonstigen Darstellungsweise des Gedichts in vollem Einklang.[2]) Mythisch ist sie jedenfalls nicht, wie Müllenhoff, ZfdPh. 7, 420, Beowulf S. 1 f., Krüger, Beitr. 9, 573, Kögel, Lit.-Gesch. I, 109. Binz, Beitr. 20, 158[3]) und noch Brandl, Pauls Grundr.[2] II, 992 annahmen. Gegen diese mythologisierende Auffassung haben sich geäufsert u. a. Boer, Arkiv f. nord. fil. 19, 35 ff., der die sehr richtige Bemerkung macht: „die von Bugge angeführte Erzählung aus der Egils saga ok Ásm. zeigt, wie eine solche Sage ohne jeden mythischen Grund entstehen kann, Panzer, Beowulf s. 230 ff. (der Beowulfs Tat als „eine stilisierte und dem Stil der Dichtung entsprechend übertreibende Darstellung einer vielbezeugten Betätigung germanischer Kraft" bezeichnet, und es für wahrscheinlich hält, dafs Angaben des Märchens über seinen Helden den Ausgangspunkt der Erzählung darboten), Lawrence, Publ. Mod. Lang. Ass. 24, 262, 269 ("an exaggerated swimming-match between two mortal men — or purely imaginary in its origin, having no connection with gods or meteorological observations"), Chambers, Widsith s. 111.

Dafs *Breca* ein Sagenheld und kein mythisches Wesen ist, wird uns weiter durch den Widsith bestätigt, der (V. 25) *Breoca* gleichfalls als den Fürsten der *Brondingos* erwähnt (die Fürsten der Widsith gehören fast durchgängig der Sage oder der Geschichte, nicht dem Mythus an).

Im übrigen ist auf die von Chambers angeführte Literatur zu verweisen.

Dafs *Breca* zu dem Verbum *brecan* gehört, liegt auf der

[1]) Mehrere solche erwähnt Weinhold, Altn. Leben S. 311 ff., Panzer S. 271; vgl. Chambers, Widsith S. 111.

[2]) Vgl. Panzer S. 270 f.

[3]) Binz sagt zu dem Namen *Breca*: „Wenn die Namen Breca und Bēanstān sich in ae. Zeit nie belegen lassen, so wird man dies z. T. darauf zurückführen dürfen, dafs ihre mythische Natur noch lange deutlich blieb und einer Verwendung für einen gewöhnlichen Menschen hindernd in den Weg trat. Doch kommen auch keine Ortsnamen vor, die mit dem Mythus in Zusammenhang gebracht werden könnten (aufser vielleicht Bricandun), und das kann im Verein mit dem eigenartigen unenglischen Aussehen von Bēanstān eine Stütze für ten Brinks Vermutung abgeben, dafs die Angelsachsen diesen Stoff von den Norwegern überliefert erhielten."

Hand und wird allgemein angenommen. Schwierigkeiten macht nur die Frage nach der Bedeutung. Abzuweisen sind natürlich Deutungen, die von dem vermeintlichen mythischen Hintergrund der Episode ausgehen.[1]) Panzer sucht die Erklärung des Namens in dem Märchen vom Bärensohn, das an einer Stelle von einem Wettkampfe spricht, in dem der Held einen Baumdreher, Steinspalter usw. besiegt; *Breca* könnte etwa gar ein *Stānbreca* gewesen sein. Das paſst schlecht zu dem Namen *Bre(o)ca* im Widsith (von einem Schwimmwettkampf ist überdies im Märchen niemals die Rede), und Panzer ist zu der Vermutung genötigt, „daſs der ursprüngliche 'Steinbrecher' nachträglich identifiziert worden wäre mit dem Fürsten der Brondingas, den Widsith ohne Beziehung zu Beowulf, also doch wohl ohne Kenntnis einer solchen Beziehung, nennt".

Meiner Meinung nach ist von Breca, dem Brondingerfürsten bzw. -helden auszugehen. Er war zweifellos ein Sagenheld, dem wenigstens ein Abenteuer, ein Schwimmwettkampf, zugeschrieben wurde. Er hat später wahrscheinlich zur Beowulfsage keine ursprüngliche Beziehung gehabt, ja braucht nicht einmal ein skandinavischer Sagenheld gewesen zu sein. Beowulf wird auch anderswo als tüchtiger Schwimmer bezeichnet, und nichts ist natürlicher, als daſs der Dichter dem *Breca*, dem Schwimmer *κατ' ἐξοχήν*, einen Schwimmwettkampf mit Beowulf zuschrieb.[2]) Daſs dieser sich mit dem besten Schwimmer der Welt messen konnte — allerdings ohne den Sieg davonzutragen — gereichte ihm natürlich zur gröſsten Ehre.

---

[1]) Krüger, Beitr. 9, 573: 'der welcher bewirkt, daſs sich die Wogen an den Klippen und Felsen brechen, oder auch Personifikation des aufgeregten, brandenden Meeres selber'; Müllenhoff, Beowulf S. 2 vergleicht *brecan ofer bæðweg* 'ferri cum impetu per undas' (Grein-Köhler übersetzen dieses *brecan* mit 'sich mit Gewalt einen Weg bahnen'), was zwar an und für sich möglich ist, aber nicht für das mythische Wesen des *Breca* in Anschlag gebracht werden darf. Nach Kögel, D. Lit.gesch. I, 110 ist *Breca* = 'Wogenbrecher'. Unannehmbar ist auch die von Jón Jónson, Arkiv 15, 260, gemachte Zusammenstellung mit dem altn. von ihm falsch angesetzten Zwergnamen *Brokki* (für *Brokkr*, worüber s. Lind Sp. 171, Noreen, Altisl. Gr. § 308, 8). — Hagen, MLN. 19, 66 glaubt auch an den mythischen Charakter des *Breca* und identifiziert den Namen mit altn. *breki* 'billow'.

[2]) Der Widsith-Dichter wuſste von einem solchen Wettkampf noch nichts; ein altes Lied von Beowulf und Breca (wie es von Kögel, Lit.Gesch. I, 109 angenommen wird) hat es jedenfalls sicher nicht gegeben. Vgl. Panzer S. 272 Anm., Chambers S. 110 Anm. 2.

Chambers a. a. O. sagt zu dem Namen: "*Breca's* name, and that of his folk, point distinctly to some sea-story. *brecan* is used in O. E. in the sense of ploughing the sea; *breki* signifies a breaker in Old Norse poetry; *brandr* in old Norse means the prow of a ship, whilst *branding, branting* has for many centuries been in use among the sailors of the North Sea to signify 'a place where the sea dashes on the rocks'."

Ich halte diese Zusammenstellungen für verfehlt. Ich bezweifle, dafs *Brondingas* mit d. *Brandung* direkt zusammenzustellen ist (s. unten); daher leuchtet mir die oben angeführte Deutung von Breca nicht ohne weiteres ein. *Breca* ist, was man auch von ihm zu erzählen wufste, in erster Linie ein Fürstenname und mufs zunächst als solcher gedeutet werden. Es könnte deshalb mit *bēag-gifa, sinces brytta, goldgiefa* usw. gleichbedeutend gewesen sein; es könnte auch 'Zerbrecher, Zertrümmerer, d. h. Besieger (der Feinde)' bedeutet haben. Der Name beruht aber wahrscheinlich auf einer Zufälligkeit, die wir niemals werden ans Licht bringen können. Die Bedeutung von *brecan* 'sich einen Weg durchs Wasser bahnen' ist zwar nicht spät[1]) aber doch zu zufällig, als dafs sie für die Deutung des Namens ernsthaft in betracht kommen könnte; wir müssen ja, soweit möglich, von der alten und ursprünglichen Bedeutung des Verbums ausgehen. Dabei nützt uns das seltene, nur poetisch gebrauchte altn. *breki* 'Woge, Welle' gar nichts[2]), zumal es zweifellos für älteres **braki* steht, und ne. *breaker* 'Woge, Sturzsee' ist vor dem 17. Jahrh. nicht belegt.

Wörter von diesem Typus begegnen fast nur als zweites Glied einer Komposition (s. Best, Die persönlichen Konkreta des Altenglischen 1905, S. 7—15); *-breca* findet sich sonst nur in *wiðerbreca* 'Feind', *ēaw-breca* 'Ehebrecher', *hād-breca* 'Ver-

[1]) An., El. Die Grundbedeutung 'hervorstürzen, eilen' ist hier noch die mafsgebende, 'durchs, übers Wasser' ist reiner Zufall.

[2]) Altn. *breka* vb. bedeutet nur 'begehren, verlangen'. Schwed. *bräcka,* dän.-norw. *brække* sind ndd. Lehnwörter. *breki* 'Woge' hat m. E. weder mit *brecan* noch mit nord. *breka* etwas zu tun, ist mit 'brechen' nur entfernt verwandt und gehört zu *braka* 'krachen, erdröhnen' (vgl. *breki þaut* Óláfsdr. Sønska). Es bedeutet also 'der Lärmende, Brausende'. Der *e*-Vokal erklärt sich wie *e* in altn. *dreki* 'Drache', *fleki* 'flaches Brettergerüst' (Noreen, Altisl. Gr. § 70).

letzer heiliger Bestimmungen', *lah-breca* 'Gesetzesverletzer'. Man könnte sich daher denken, dafs *Breca* ursprünglich eine aus einer Zusammensetzung elliptisch losgelöste Namenbildung sei. Zwingend ist dieser Schlufs aber nicht, wie schon der Name *Wada* (zu *wadan*) beweist. Allerdings wäre dabei zunächst an den intransitiven Gebrauch von *brecan* zu denken; *Breca* wäre dann 'der Hervorstürmende', also mit *Wada* ziemlich gleichbedeutend. Ich möchte dieser Erklärung den Vorzug geben. Eine sichere Deutung des Namens kann ich zwar nicht bringen, mufs aber die Deutungsversuche von Panzer und Chambers als verfehlt bezeichnen, denjenigen des letzteren wenigstens soweit der Name auf die See hinweisen soll. Für die Beurteilung der Sage wichtig ist jedenfalls der Umstand, dafs *Breca* offenbar kein nordischer Name ist.

2. *Brondingas,* Brecas Volk.

Krüger, Beitr. 9, 573, übersetzt es mit 'Söhne des Wogenbrandes', Müllenhoff, Beowulf S. 2, möchte es mit d. *Brandung* zusammenstellen. Beide halten den Hintergrund des Namens für mythisch (vgl. oben). Ähnlich Kögel, D. Lit.-Gesch. I, 110, der *Bronding* als 'Schäumer' auffafst. Jón Jónsson, Arkiv f. nord. fil. 15, 261, der *Breca* fälschlich mit dem angeblichen Zwergnamen *Brokki* verbindet, stellt *Brondingas* mit dem altn. Riesennamen *Brandingi* (Riesennamen können nach ihm auch Zwergnamen sein) und mit den Ortsnamen *Brandey* (Helgakv. Hund.) und *Brenniey* (þorst. saga Vík.) zusammen.[1]) Hagen, M. L. N. 19, 66, steckt noch im Mythologisieren. *Breca* ist nach ihm = 'swimmer, king of the waves', und er lehnt jeden Gedanken an *Brondingas* als 'fire-folk' or 'sword-folk' ab. Er führt die Ansicht Müllenhoffs weiter aus. Chadwick, Origin of the Engl. Nation S. 269 Anm. 1, denkt an Zusammenhang mit *Brond* in dem altnordh. Stammbaum ("*Brond* may quite possibly be the eponymous ancestor of the *Brondingas*") und deutet S. 284 als 'Schwertleute'. Heyne-Schücking, Beowulf, möchten ihre Heimat in Mecklenburg oder Pommern suchen. Chambers S. 111 glaubt noch an Zusammenhang mit d. *Brandung* oder altn. *brandr* 'the prow of a ship' und hält den Namen für "a poetical fiction": "yet it may he argued that they were

[1]) Thorpe, Cod. Ex. 514 lokalisiert sie auf der Insel *Brännö* im Kattegat.

a real tribe or family, that the name Brondingas meant originally 'men of the sword', and that they subsequently came to be connected with the hero of a sea-story through a false etymology".

Dafs *Brondingas* nicht mit einem Worte wie *Brandung* direkt verglichen oder identifiziert werden kann, liegt auf der Hand. An eine Personifikation der Brandung ist nicht zu denken. Dafs suffix *-ing* ist sicher das in gewissen Personennamen und Konkreta übliche. Theoretisch sind, soviel ich sehen kann, eigentlich nur zwei Möglichkeiten in Erwägung zu ziehen: entweder ist es eine Ableitung von einem germ. Nomen (wie z. B. *cyning, æðeling*) oder ein Patronymicon zu einem Personennamen.

Germ. **branda-* ist in allen germanischen Sprachen vorhanden. Vgl. ae. *brond* 'fire, flame, torch'; die Bedeutung 'sword' Beow. 1454[2]) wird von Cosijn, Aant op den Beowulf s. 24, Holthausen, Beiblatt 21, 2 geleugnet (meines Erachtens ohne dringenden Grund), dagegen ist *brand* 'Schwert' Ælfric Hom. II, 510 ganz sicher; ebenfalls bezeichnet das Wort sicher eine Waffe in der Urkunde bei Thorpe, Dipl. 559, und für das Mittelenglische ist die Bedeutung Schwert völlig gesichert (s. N. E. D.). Ahd. *brant* bedeutet 'Feuersbrunst, Brennen, brennendes Holzscheit, Schwertklinge, Schwert', mnd. *brant* 'Brand, brennende Hautentzündung', altn. *brandr* 'Stock, Stock im Vordersteven eines Schiffes, Pfosten, Thürpfosten, Schwertklinge, Schwert'; *brandr* 'Brand, brennen' wird von Fritzner sogar als ein anderes Wort angeführt; Torp vermutet, dafs norw. *brand* 'Brand, brennendes Holzstück' ursprünglich dasselbe Wort ist wie norw. *brand* 'Stock, Pfosten, grober, starker Kerl'. Im Altschwedischen bedeutet *brander* 'Brand, Feuer, brennendes Holzstück, Brandzeichen', aber auch 'Stock' (nach Söderwall wohl dasselbe Wort). Gallée, Vorstudien (1903), verzeichnet *brand* 'Brand, brennendes Scheitholz', Verdam, Mndl. Wb.: *brant* 'vuur, geestdrift, gloed, doodstraf door vuur of brandstapel, brandstapel, een brandend stuk hout, fakkel, wat door branden ontstaat'; im Friesischen bedeutet *brand, brond* 'brennen, Feuerbrand, Brandwunde'.

[2]) *þæt hine syðþan nō brond ne beadomēcas bītan ne meahton*, wo Cosijn und Holthausen für *brond ne brogdne* lesen.

Germ. *brand* lebt noch als ital. *brando* 'Klinge'; vgl. frz. *brandon* 'Fackel', afrz. *brant* 'lame de l'épée, épée, proue ayant la forme d'une lame d'épée'. Wir haben also im Germanischen drei Hauptbedeutungen zu verzeichnen: 'Brand (allgemein), Stock (nur nordisch), Schwert (engl., hd., nord.). Wenn Chambers es mit 'prow of a ship' übersetzt, so ist diese Angabe cum grano salis zu nehmen, denn es handelt sich hier um Stöcke oder Holzstücke am Vordersteven eines Schiffes, ursprünglich nicht um den Vordersteven selbst, obgleich die *brandar* leicht als eine Bezeichnung des Vorderstevens selber aufgefafst und gebraucht werden konnten; das afrz. (norm.) *brant*, das den Steven bezeichnet, ist sicher dasselbe Wort und aus dem Nordischen entlehnt. [1])

Somit bleibt uns nichts, was irgend einen Zusammenhang der *Brondingas* mit der See beweisen könnte, denn dafs diesem Namen die späte und äufserst unursprüngliche Bedeutung von altn. *brandar* (Stöcke am) 'Vordersteven' oder von afrz. *brant* zugrunde läge, wird wohl niemand glauben. Das deverbative ndd., ndl. *branding*, nhd. *Brandung* (zu *branden*), schwed. *bränning* usw. können wir ruhig aus der Diskussion weglassen.

Weder der Name *Breca* noch der Name *Brondingas* deutet also auf die See hin, wie so oft angenommen worden ist. Es fällt schwierig, *Brondingas* aus *brand* 'Feuer' oder nord. *brandr* 'Stock' herzuleiten; es bleibt also, wenn es nicht ein Patronymicon ist — was ich nicht ganz bestimmt in Abrede stellen kann[2]) aber nicht für sehr wahrscheinlich halte — nur die Möglichkeit übrig, *Brondingas* als 'Schwertleute' zu deuten,[3]) und der Name stellt sich dann den *Scyldingas*,[4]) *Rondingas* (Wids. 24) 'Schildleute'[5]) passend zur Seite.[6])

[1]) Roman de Rou 6475: *sor le chief de la nef devant, que marinier apelent brant, out de coiure fait un enfant, saete et arc tendu portant.* *brant* ursprünglich 'Stock' bezeichnet hier *le chief de la nef*, sicher eine überführte Bezeichnung. Die Erklärung der Bedeutung in den afrz. Wbb. (*ayant la forme d'une lame d'épée*) ist sicher unrichtig. Vgl. Fritzner s. v. *brandr*.

[2]) Vgl. Altn. *Brandr*, *-brandr*, *Brand-*, altschwed., altdän. *Brand*, *-brand*, ae. *Brand* (Königsgeneal., bei Björkman, Nord. Personenn. S. 26 f.), vielleicht aus *Ingebrand* (Hackenberg, Die Stammtafeln der ags. Königreiche, Berlin 1918, S. 114), ahd. *Brando* und *-brand*, *Brand-*.

[3]) Vgl. Chambers S. 111.

[4]) S. Engl. Stud. 52 S. 163 Anm.

Da das Verb *breka* 'brechen' dem Nordischen fehlt (altn. *breka* 'begehren' kann dasselbe Wort sein, s. Torp, Nynorsk et. ordb.), ist ae. *Breca* zweifellos nicht nordischen Ursprungs. Somit sind auch die *Brondingas* als ein westgermanisches (oder gotisches) — sei es fingiertes oder wirkliches — Volk oder geschlecht anzusprechen.

3. *Wealhþēo(w)* Gemahlin Hrōðgārs, aus dem Geschlecht der Helminge.

Die Zusammensetzungsglieder sind nach Holthausen, Namenverzeichnis, *Wealh* 'Kelte' und *þēow* (= got. *piwi*) 'Magd'. Binz S. 177 sagt zu der *Wealhþeow*: „sie kann, wie schon ihr Name nahe legt, angelsächsischem Stamme entsprossen sein, wenn man sie nicht mit Müllenhoff, Beow. S. 26, für eine angelsächsische Erfindung gelten lassen will, und im ersten Falle wäre auch der angelsächsische Name von ihrer und des Hroðgar Tochter Freawaru [1]) nicht so verwunderlich. Die Erinnerung an dieses Geschlecht, die Helminge und Helm, wird auf einem Rest angelsächsischer epischer Überlieferung beruhen, auf welche auch Wids. V. 29 *Helm weold Wulfingum* hinweist."

Das Namenelement *-þeow* (vgl. *Ecgþeow*, *Ongenþeow*, ae. *Ingenþeow*, *Angelþeow*, nord. *-þér*, ahd. *-deo*) kommt sonst nirgends in Frauennamen vor, was die Beurteilung des Namens schwierig macht. Man könnte sich deshalb denken, dafs er vom Dichter erfunden war,[2]) obgleich es nicht recht ersicht-

[5]) Der Name der *Francan* ist aber anders zu erklären (s. Chambers S. 195, Much, Reallex. II 83). Ich vermute (trotz Chambers), dafs ae. *fronca*, altn. *frakka* 'fränkischer Speer oder Lanze' bedeutete. S. über dieses Wort Fischer, Die Lehnwörter des Altnordischen S. 22, Falk, Altn. Waffenkunde (1915) S. 75, Much a. a. O. Vgl. altn. *flæmingr* 'Flamländer, flämisches Schwert' (Falk S. 49), *peita* 'hasta pictavica' Falk S. 75, Fischer S. 197.

[6]) Vielleicht gehört hierher auch *Helmingas*, das Geschlecht der *Wealhþeow*.

[1]) *Frēawaru* kann meiner Ansicht nach ein echt nordischer Name sein.

[2]) Vgl. Müllenhoff, Beow. s. 26: „Die Gemahlin ist sicherlich nur eine angelsächsische Erfindung, denn der Name, der 'welsches Weib' bedeutet, ist gar nicht altnordisch." Aber der Name ist ebensowenig angelsächsisch! Vgl. dazu noch Olrik, Danm. Heltedigtn. I S. 27: „Es ist möglich, dafs der Beowulfdichter diese Gestalt selbst geschaffen hat; aber wahrscheinlicher ist es, dafs er sie von demjenigen Dichter, der die Skioldungerfehde besungen hat, geerbt hat. Ihr Name steht ganz ohne Anknüpfung an das Nordische; und seine Bedeutung ('welscher sklave') deutet eher auf englischen Ursprung hin."

lich ist, wie dieser zu dem ganz sonderbaren Namen gekommen wäre.

Bei der Beurteilung von *Wealhþeow* müssen wir von der Tatsache ausgehen, dafs der Name weder mit englischen noch mit nordischen Namenbildungsgepflogenheiten im Einklang steht und dafs er nur als ein ursprüngliches Appellativum erklärt werden kann.

Nach der Hrólfssaga Kraka ed. Jónsson (Kopenh. 1904) 17, 26 f. (Fa. S. I 16) war die Gemahlin Hróars (d. h. Hroðgars), *Ǫgn*, eine Königstochter aus England.[1]) Die Angabe ist natürlich an und für sich von wenig Wert. Aber in der Tat läfst sich der Name kaum anders erklären als ein auf nordischem Gebiete entstandener Beiname einer Fürstin ausländischer Geburt. Der Vater der Gemahlin Hróars hiefs nach der nordischen Quelle *Norðri*, König von Norðhymbraland (Norðimbraland); ob statt Norðhymbraland etwa Norðfolk zu lesen ist, wie Sarrazin annimmt, ist für unsere Frage gleichgültig. Der Name kann ein aus einem Volksnamen (z. b. *Norðhymbre* oder *Norðfolc*) auf nordischem Gebiet hervorkonstruierter sein (vgl. Morsbach a. a. O.). Aufserdem scheint in dem Passus der Hrólfssaga sonst kein historischer Kern zu stecken. Nehmen wir an, dafs die Wealhþeow eine englische Prinzessin war, die natürlich ursprünglich einen ganz anderen, echt englischen Namen (X) führte, so läfst sich unschwer denken, dafs sie von ihrer neuen dänischen Umgebung *X *WalhaþiwiR* (oder *-þiujō*) oder schlechtweg **WalhaþiwiR* (*-þiujō*) genannt wurde, woraus natürlich ohne weiteres ae. *Wealhþēow* wurde (vgl. ae. *þēow* fem.).

Der Wortstamm **walha-* 'wälsch' war schon dem Urnordischen bekannt, wie aus *wlhakurne* (richtiger *walhakurne*) auf dem Brakteaten von Tjurkö, Schweden (7. Jahrh.) hervorgeht; in dieser Zusammensetzung bedeutet *walha-* sicher 'römisch'.[2])

Altn. *valir, Valland, valskr* beziehen sich in der Regel auf Nordfrankreich; im Altschwedischen bedeutet *val* nach Söderwall 'Kelte, Einwohner von Nordfrankreich, Italiener, Fremder', *valskr* 'wälsch, französisch, italienisch, südländisch, ausländ-

[1]) Vgl. Sarrazin E. St. 23, 228 ff., Beowulfst. S. 41; Morsbach, Zur Datierung des Beowulfepos s. 277.

[2]) S. v. Friesen, Lister och Listerbystenarna (Upsala 1916) S. 65. Zu altn. *Valþiófr* s. Björkman, Nord. Personenn. S. 173 f.

disch'.[1]) Es läfst sich kaum behaupten, dafs urn. **Walhaþiwiʀ, -þiujô* gerade auf England hinweist. Am allerwenigsten dürfte man aus dem Namen schliefsen können, dafs die Gemahlin Hroðgars eine nordhumbrische Prinzessin war, denn ein englisches Nordhumbrien gab es am Ende des 5. Jahrh. noch kaum, wenngleich eine gewisse Wahrscheinlichkeit vorliegt, dafs eine germanische Siedlung in Nordbritannien schon in der Mitte des 5. Jahrh. stattfand.[2])

Mit gröfserer Sicherheit würde das von mir angenommene urn. **Walhaþiwiʀ (-þiujō)* auf ein keltisches oder romanisches Land als die Heimat der *Wealhþēow* hinweisen. Schon *Wealh-* deutet darauf hin. Unter den „sächsischen" Seeräubern, die seit dem Ende des 3. Jahrh. die Küsten Nordfrankreichs und Britanniens heimsuchten,[3]) waren gewifs auch andere germanische Stämme vertreten. Der Zug Hygelacs nach den Rheinmündungen war sicher keine vereinzelte Begebenheit. Und wenn Gauten sich auf solche Wikingerfahrten begaben, läfst sich dasselbe zweifellos auch von den benachbarten Inseldänen annehmen. Von einem dänischen Zug nach Friesland berichtet uns bekanntlich sowohl der Beowulf selbst als das Finnsburgbruchstück; von zwei anderen Dänenzügen legt uns Venantius Fortunatus († vor 610) Zeugnis ab.[4]) Diese drei Dänenzüge erstrecken sich zwar nur bis friesisch-fränkisches Gebiet und von ihnen fallen die zwei letzteren in das 6. Jahrh. Aber dafs dänische Raubzüge sehr früh auch nach den von Seeräubern so verheerten Küsten von Nordfrankreich und Britannien stattfanden, wird durch diese Tatsachen sehr wahrscheinlich gemacht.

Wealhþēow bedeutet 'eine keltische, bezw. romanische Sklavin, Magd oder Kriegsgefangene', dann wohl 'eine aus einem fremden Lande geraubte' (im Altenglischen bedeutet sogar das simplex *wealh* '[ursprünglich keltischer] Sklave').[5]) Ich möchte vermuten, dafs die Königin Hroðgars eine von den

[1]) Zum Worte s. Kluge s. v. *welsch, Wallnuss.*

[2]) Vgl. Lennard, Reallex. I S. 599.

[3]) S. Hoops, Reallex. I S. 88.

[4]) S. Fredborg, Det första årtalet i Sveriges historia, Umeå 1917 S. 8 f.

[5]) Vgl. das ahd. mask. *Walateo, -deo* (Förstemann; Bugge, Arkiv f. nord. fil. 6, 230).

Dänen in einem fremden Lande (zunächst Britannien oder Frankreich) geraubte Prinzessin war.[1])

Nach Beow. 620 gehörte sie zu dem Geschlecht der *Helmingas*; das könnte vielleicht gegen ihre keltische oder romanische und eventuell für ihre englische Geburt sprechen. Wenn aber der Name der *Helmingas* als 'Helmträger' zu deuten ist, könnte er auch einen nicht-germanischen Stamm bezeichnet haben; er kann auch Zutat des Dichters sein.

Endlich ist die Möglichkeit hervorzuheben, dafs die Gemahlin Hroðgars nach einer anderen Frau, die aus einem fremden Lande stammte, benannt war. Vielleicht ist diese Möglichkeit sogar als die wahrscheinlichste anzusprechen.

Soviel möchte ich jedenfalls für wahrscheinlich halten, dafs der Name keine angelsächsische Erfindung ist, sondern aus einem urnordischen, aus einem Appellativum mit der oben angeführten Bedeutung hervorgegangenen Namen stammt.

Upsala. Erik Björkman.

Zu Beowulf, hg. von Schücking, bespr. von Prof. Björkman.

(Druckfehlerverbesserung zu Beiblatt XXX, 121 f.)

Dadurch, dafs ich zwei Druckbogen verwechselt habe, sind in der Besprechung des Herrn Prof. Björkman leider einige Druckfehler stehen geblieben. Ich bitte folgendermafsen zu lesen:

954. *dædum gefremed* ist doch kein ganz unanfechtbarer halbvers! — 1390. *hraðe* kann nicht richtig sein! — 1710. Auch Heusler, Reallex. s. v. *Heremod* liest *eafora*. — 1903. Die lesart *nacan* der hs. wird nur im Glossar erwähnt. — 1926. *hēa-healle* kann nicht richtig sein. — 1934. Mit Schücking möchte ich *sinfrē[g]a* für das richtige halten (oder = *sincfrēga?*), es bedeutet sicher „Gatte, Eheherr" (so auch Schücking). Meiner

[1]) Dafs hier eine exogamische Raubehe (vgl. Rietschel, Reallex. III 460 f.) vorlag, ist möglich; aber es wäre entschieden zu gewagt, daraufhin etwaige Schlüsse zu ziehen. Die *Wealhþeow* könnte ja auch als kleines Kind geraubt worden sein. Auf keinen Fall hat Hroðgar eine Unfreie geheiratet. Urn. *-þiwiR* (*-þiujo*) braucht ebensowenig wie das mask. *-þewaR* Unfreiheit bedeutet zu haben. Kriegsgefangene edlen Geschlechts wurden öfter bald freigelassen. Vgl. Bugge, Arkiv f. nord. fil. 6, 231.

meinung nach liegt darin ein leicht zu erklärender anachronismus. — S. 214. *heahe-healc* ist kaum richtig. — 267. *sincfæt* 1200 ist vielleicht = „precious setting“ (Klaeber). — S. 320. Zu *Grendel* s. Rooth, Beibl. 28, 335. Mann.

Zu Shakespeares Titus Andronicus.

T. M. Parrot, *Shakespeare's Revision of Titus Andronicus*, in Modern Language Review 1919 (XIV) 16 37 sucht nachzuweisen, dafs T. A. ursprünglich ein altes prä-Shakespearesches Stück war, das zwischen 1584 und 1589 entstand. Es gehörte zuerst Lord Pembrokes Gesellschaft, die es 1593, als sie in Geldnot war, an Henslowe veräufserte, der es für seinen Schwiegersohn, den Schauspieler Alleyn, verwendete. Eine Umarbeitung von T. A. wurde in Henslowes Theater, *The Rose*, im Januar 1594 durch die Sussexgesellschaft aufgeführt. Der Umarbeiter war Shakespeare. Die Umarbeitung beschränkte sich auf ein paar Szenen, die man durch das metrische Kriterium der weiblichen Endungen leicht feststellen kann (2,3 bis 6,5 % bei den nicht-Shakespeareschen, 8 bis 20 % bei den Shakespeareschen Szenen). Creizenachs Parallelen zu T. A. aus anderen Shakespeareschen Stücken sind den von Parrot als Umarbeitungen erkannten Szenen entnommen.

Z. Z. Basel. Bernhard Fehr.

II. NEUE BÜCHER.

In Deutschland erschienen vom 1. Oktober bis 31. Dezember 1918.

3. Erziehungs- und Unterrichtswesen.

a) Allgemeines.

Petrich, Jugendpflege u. Staat. Eine Frage der Bevölkerungspolitik. Halle, Buchh. des Waisenhauses. M. 0,50.

Schulz (Clemens) [Pastor in Hamburg St. Pauli], Gesammelte Schriften eines Jugendpflegers. Im Auftrage der Zentralstelle f. Volkswohlfahrt hrsg. v. Walther Classen. VIII, 151 s. Berlin, Heymann. M. 5.

Richter (R.), Schädlinge d. deutschen Jugendpflege. Eine sozial-pädagog. Betrachtung. 40 s. Berlin (S. W. 11, Hedemannstr. 12), Deutsche Zeitg., Abt. Buchh. M. 1,20.

Jugendpflegeverbände, Die deutschen. Ihre Ziele, Geschichte u. Organisation. Ein Handbuch hrsg. v. Dr. Hertha Siemering. VII, 480 s. Berlin, Carl Heymann. M. 15.

Böhme (Hildeg.) u. **Mende** (Dr. Käthe), Die Jugendfürsorgevereine im Deutschen Reiche. Verzeichnis der Vereine. Hrsg. v. d. deutschen Zentrale f. Jugendfürsorge. XLVII, 210 s. Berlin, Zillessen. M. 4,50.

Bohnstedt (H.), Institutionen u. Persönlichkeiten in unserer Jugenderziehung in u. nach dem Kriege. 41 s. Langensalza, Beyer & S. M. 1,25 + 10 % T.

Vogt (Gym.-Prof. Turn- u. Spielleiter Dr. Martin), Oberl. K. **Koerber,** Lt. d. R. J. v. **Moltke,** Die militärische Jugenderziehung. Ein Hilfs- u. Nachschlagebuch. 4. Aufl. 360 s. München, Seyfried & Co. Hlwbd. M. 1,50.

Bohnstedt (Geh. Reg.- u. Schulr. H.), Die Erziehung unserer Volksschuljugend u. der Krieg. 2 Aufl. 39 s. Langensalza, Beyer & S. M. 1 + 10 % T. (Mann's pädagog. Magazin. 617 Hft.)

Müller (Wilh.), Wie Deutschlands Jugend d. Weltkrieg erlebt. 176 s. Mügeln, Mitteldeutsche Verlagsanstalt. M. 3.

Kemény (Oberrealsch.-Dir. Prof. Franz), Kritik u. Philosophie der Kriegspädagogik. Ein Versuch. 52. s. Langensalza, Beyer & S. M. 1 + 10 % T. (Mann's pädagog. Magazin. 689. Hft.

b) Geschichtliches.

aa) **Paulsen** (weil. Prof. Dr. Frdr.), Geschichte des gelehrten Unterrichts auf d. deutschen Schulen u. Universitäten vom Ausgang des Mittelalters bis zur Gegenwart. 3. erw. Aufl. hrsg. u. in e. Anh. fortges. v. Prof. Dr. Rud. Lehmann. 1. Bd. XXVII, 636 s. Leipzig, Veit & Co. M. 18 + 15 % T.; geb. 22 + 15 % T.

Beiträge zur hess. Schul- u. Universitätsgeschichte. Im Auftrage der Gruppe Hessen der Gesellsch. f. deutsche Erziehungs- u. Schulgeschichte hrsg. v. Prof. D. Dr. W. Diehl. 4. Bd. 3. Heft. Giefsen, Roth. M. 2.

Lamers (Joh.), Die Industrieschulen des Herzogt. Westfalen um die Wende d. 18. Jhdts. in ihrer geschichtl. Entwickelung u. Bedeutg. quellenmäfsig dargestellt. Paderborn, Schöningh. M. 8.

Reichenberger (Prof. Dr. Siegmund), Das Karlsruher Mädchengymnasium in seinen ersten 25 Jahren. 1893—1918. 61 s. Karlsruhe, E. Kundt. M. 1.

bb) **Grabow.** Hülster (Kreisschulinsp. Pfr. A.), Georg Grabow, ein Pädagog aus der Frühzeit des Pietismus. 73 s. Langensalza, Beyer & S. M. 1,50 + 10 % T.
(Mann's pädagog. Magazin. 691. Hft.)

Rousseau (Emil), Übertragen u. gekürzt v. Stefan Zweig. Mit Kupfern v. Moreau le Jeune. Potsdam, Kiepenheuer.

Goethe. Albrich (Oberl. Dr. Konrad), Goethe u. Christian Gotthilf Salzmann. 1. Heft. Goethes „Hermann" u. Salzmanns „Conrad Kiefer". 62 s. Langensalza, Beyer & S. M. 1,20 + 10 % T.
(Manns pädagog. Magazin. 678 Heft.)

Fichte. Gläfs (Thdr.), Zur Neubelebung des Fichteschen Erziehungsgedankens. 48 s. Hamburg, Neuland-Verl. M. 0,90.

Pestalozzi. Rein (Prof. Dr. Wilh.), Pestalozzi, Herbart u. die Gegenwart. Rede, geh. am 12. I. '18 im Lehrerverein zu Leipzig. 23 s. Langensalza, Beyer & S. M. 0,75 + 10 % T.

Dörpfeld. Schultze (Rich.), Die Idee der Konzentration bei Dörpfeld. (Pädagog. Forschungen u. Fragen.) Paderborn, Schöningh. M. 3.

c) Gesundheitspflege.

Doernberger (Schularzt Hofrat Dr. E.), Körperliche Erziehung u. Schule. 96 s. Leipzig, Veit & Co. M. 3,50 + 15 % T.

Steinitzer (Oberstleutn. a. D. Alfred), Körperliche Ertüchtigung dch. Schule, Gemeinde u. Staat, eine nationale Lebensfrage. Mit bes. Berücksichtigg. e. künft. gesetzgeber. Regelung. IV, 159 s. München, Oldenbourg. M. 4,50.

Hoffmann (Kinderarzt Dr. W.), Nervosität im Kindesalter. 59 s. St. Gallen, Schneider & Co. M. 2.

Lebensquell (Am). Ein Hausbuch zu geschlechtl. Erziehung. Hrsg. vom Dürerbund. Betrachtungen, Ratschläge u. Beispiele als Ergebnisse des Dürerbund-Preisausschreibens. 24.—26. Taus. XII, 363 s. Dresden, Köhler. M. 6,50 (Pappbd.).

Hermann (Georg), Unsere Jungen. Ihr Kampf in den geschlechtl. Entwickelungsjahren. 20 s. Hamburg, Freideutscher Jugendverl. M. 0,80.

Vértes (Dr. Jos. O.), Begriffsbestimmung der Heilpädagogik auf psychol. Grundlage. 26 s. Langensalza, Beyer & S. M. 0,65 + 10 % T.
(Beiträge zur Kinderforschung u. Heilerziehg. 150. Hft.)

d) Psychologie.

Ebbinghaus (weil. Prof. Herm.), Abrifs der Psychologie. Mit 19 Fig. 6. Aufl. Durchges. v. Karl Bühler. 206 s. Leipzig, Veit & Co. M. 5, geb. 7 + 15 % T.

Jodl (Friedr.), Einführung in die neuere Psychologie m. bes. Berücksichtigg. d. Kindesalters. (Aus dem Nachlafs.) Wien, Waldheim-Eberle. Pappbd. M. 1,40.

Stadler (Prof. Dr. Aug.), Einleitung in die Psychologie. Hrsg. v. J. Platter. Leipzig, Voigtländer.

Stutzer (Gust.), Geheimnisse des Seelenlebens. 2. neubearb. Aufl. VIII, 181 s. Braunschweig, Wollermann. Pappbd. M. 4,50.

Dimmler (Emil), Beschauung u. Seele. VII, 241 s. Kempten, Kösel. M. 2,40, Pappbd. 3,20 + 50 % T.

Betz (Dr. W.), Psychologie des Denkens. IV, 351 s. Leipzig, Joh. Ambr. Barth. M. 12, geb. 14.

Bühler (Dr. Charlotte), Das Märchen u. die Phantasie des Kindes. (Beiheft z. Zeitschr. f. angewandte Psychologie.) IV, 82 s. Leipzig, J. A. Barth. M. 4,20.

e) Didaktik und Methodik.

Gaudig, Lebens- u. Weltanschauung in der neuen Schule. Leipzig, Veit & Co. M. 4,50 + 25 % T.

Eickhoff (Abg. Prof. Rich.), Neue Aufgaben u. Ziele des höheren Unterrichts. 24 s. Langensalza, Beyer & S. M. 0,45 + 10 % T.
(Mann's pädagog. Magazin. 686. Hft.)

Prochnow (Oberl. Dr. Oskar), Wissen u. Können. Gedanken eines Schulmannes üb. d. Aufgabe d. höheren Schulen im neuen Deutschland. 24 s. Mannheim, Nemnich. M. 1,60.

Hacks, Die Aufgaben der Realanstalten nach dem Kriege. Leipzig, Veit & Co. M. 5 + 25 % T.

Zillig (Peter), Die innere Einheit aller Lehrenden. (Schaffende Arbeit u. Kunst in der Schule.) Leipzig, Schulwissenschaftl. Verl. A. Haase. M. 1,25.

Settbacher (Hans), Die Eigenart des didaktischen Gestaltens. 72 s. Zürich, O. Füfsli. M. 5.

Otto (Realgymn.-Dir. Dr. E.), Die wissenschaftliche Forschung u. d. Ausgestaltung d. gelehrten Unterrichts. 66 s. Bielefeld, Velhagen & Klasing. M. 1,40 + 20 % T.

Zipperling (Carl), Lehr- u. Stoffverteilungsplan f. Mittelschulen. Auf Grund der amtl. Bestimmungen vom 3. II. 1910. Berlin, Grotesche Verl. Geb. M. 4.

Timerding (Prof. Dr. H. E.), Der fremdsprachl. Unterricht u. die nationale Erziehung. 38 s. Langensalza, Beyer & S. M. 0,80 + 10 % T.
(Mann's pädagog. Magazin. 690. Heft.)

Samter (Ernst), Kulturunterricht. Erfahrungen u. Vorschläge. III, 204 s. Berlin, Weidmann. M. 7 (Pappbd.).

Brahn (Max), Krieg u. Schule. Leipzig, Veit & Co. M. 3,50 + 25 % T.

Rausch (Frdr.), Das Lehrmittelzimmer u. das Schulhaus. Gedanken üb. d. Anschauungsmaterial, seine prakt. Unterbringg. u. genüg. unterrichtl. Auswertung. 41 s. Langensalza, Beyer & S. M. 0,75 + 10 % T.
(Mann's pädagog. Magazin. 684. Hft.)

f) Unterrichtsorganisation.

Tews (J.), Grundzüge d. deutschen Schulgesetzgebung. Eine Prüfung u. Beurteilung der Grundsätze u. d. wichtigsten Bestimmungen der deutschen Volksschulgesetze. Leipzig, Dürr'sche Buchh. M. 2, geb. 2,60.

Louis (Realsch.-Dir. Dr. Gustav), Städtisches Schulrecht u. inneres Leben der höheren Schule. Ein Wort der Entgegnung auf die Beiträge des preufs. Städtetags zur Handhabung der staatl. Schulverwaltung gegenüber d. Städten. 64 s. Leipzig, Quelle & Meyer. M. 2 + 10 % T.

Muser (Oskar, M. d. L.), Staatliches Schulmonopol? Zulassung der Errichtg. von Lehranstalten durch kirchl. Korporationen? 79 s. Karlsruhe, Badenia. M. 1,20.

Krüger (R.), Die soziale u. volkswirtschaftliche Bedeutung der Vorlegung u. Verlängerung der Volksschulpflicht. Diss. Breslau '15. 87 s.

Kühnhagen (Prof. Dr. Oskar), Die Einheitsschule im In- u. Auslande. Kritik u. Aufbau. VIII, 168 s. Gotha, Perthes. M. 5.

Müller (C. Th.), Die deutsche Einheitsschule. Osnabrück, A. Baumert. M. 0,60.

Saupe (E.), Die Einheitsschule m. bes. Berücksichtigung des Aufstiegs der Begabten. Langensalza, Beyer & S. M. 1,80.

Spranger (Prof. Dr. Ed.), Der Aufstieg der Begabten. München, Callwey. M. 0,40.

Beiträge z. Frage der Neugestaltung der Preufs. Lehrer-Seminare hrsg. v. Schriftführer des Vereins rhein. Lehrerbildner. Bonn, Marcus u. Weber.

Neier (Fachlehrer Dr. Martin), Die prinzipiellen Grundlagen der Lehrerbildung. Ein Beitrag z. Ausbau der Lehrerbildg. in Östreich. 46 s. Leipzig, Schulwissenschaftl. Verl. A. Haase. M. 2.

Instruktion (Die) f. d. Direktoren d. kgl. Schullehrer-Seminare in d. Prof. Hannover v. 25. III. 1879. Bonn, Marcus & Weber. M. 0,60.

Horn (Ewald), Das höhere Mädchenschulwesen in Deutschland. Eine vergleichende Übersicht m. bes. Berücks. d. Stundenpläne. Berlin, Weidmann. M. 4.

Reitinger (Sem.-Lehr. Karl), Der Übertritt in d. humanist. u. techn. höheren Lehranstalten. Ein Ratgebsr f. Eltern u. Lehrer. Nach den neusten Vorschriften bearb. 3. Aufl. VIII, 74 s. München, Kellerers Verl. M. 2.

Planck (Okar) u. **Stürmer** (Paul), Volkshochschul-Arbeit. Grundsätzliches u. Praktisches. I. Was wir wollen. II. Wie wir uns die Arbeit denken. III. Wie wirs bisher gemacht haben. Mit e. Beitrag v. Reinhold Schmid. 52 s. Stuttgart, F. Stahl. M. 1,25.

Universitäten, Die, im deutschen Reiche. IV, 360 u. XXV s. Leipzig, J. A. Barth. M. 4,20.

Leipzig. Paul Lange.

[12. 5. 19.]

INHALT.

Seite

Ia. Koppel, Das Primitive in Shakespeares Dramatik und die irreführenden Angaben und Einteilungen in den modernen Ausgaben seiner Werke (Keller) 153
Schofield, Chivalry in English Literature. Chaucer, Malory, Spenser and Shakespeare (Mühe) 158
Frey, Der Einflufs der englischen, französischen, italienischen Literatur auf die Dichtungen Matthew Priors (Fischer) 181
Steeves, Learned Societies and English Literary Scholarship in Great Britain and The United States (Fehr) 164
Ib. Björkman, Zu einigen Namen im Beowulf 170
Mann, Zu Beowulf, hg. von Schücking, bespr. von Prof. Björkman (Druckfehlerverbesserung zu Beiblatt XXX, 121 f.) 180
Fehr, Zu Shakespeares Titus Andronicus 181
II. Neue Bücher 181

Herausgegeben von Prof. Dr. Max Friedrich Mann in Frankfurt a/M.

Verlag von Max Niemeyer, Halle. — Druck von Ehrhardt Karras, G. m. b. H. in Halle.

Beiblatt zur Anglia.

Mitteilungen
über englische Sprache und Literatur
und über englischen Unterricht.

Preis: Für den Jahrgang 10 Mark.
(Preis für 'Anglia' und 'Beiblatt' jährlich 30 Mark.)

XXX. Bd. Juli 1919. Nr. VII.

I. SPRACHE UND LITERATUR.

Ernest A. Boyd, The Contemporary Drama of Ireland.[1]) — Dublin, The Talbot Press Ltd. — London, T. Fisher Unwin, Ltd., 1918. — 228 S. — 6/- net. T. F. U.

In den 1880er Jahren lebte das europäische Drama in Frankreich, Deutschland und England auf — aber auch in Irland, wo dieses dramatische Aufleben mit einer irischen Kultur- und Literaturrenaissance zusammenfiel. So erstand Irland ein wirtschaftlich uninteressiertes nationales Theater. Von aufsen her drang die europäische Ibsen-Bewegung in Irland ein und schuf das *Irish Literary Theatre*, eine Einrichtung, die im Grunde genommen internationalen Geistes war. Dann aber kam die irische Renaissance, ersetzte das internationale durch ein nationales Drama und rief die *Irish National Theatre Society* ins Leben.

Das *Irish Literary Theatre* wurde 1899 von Martyn

[1]) Der Feder desselben Verfassers entstammt die wichtige Monographie über die irische Renaissance: Ernest A. Boyd, *Ireland's Literary Renaissance*, Dublin und New York, Maunsel, 1916, 415 S., ein Buch, das ich bitte auf S. 54 meiner „Erforschung des modernen Englands", Halle, Niemeyer 1918, nachzutragen. Den Hinweis auf dieses Werk verdanke ich Dr. Max Freund in Marburg, der mich bittet, bezüglich meiner Notiz über ihn auf S. 54 a. a. O. berichtigend zu ergänzen, dafs seine Habilitationsschrift nicht die ganze irische Renaissance, sondern nur die nationalen Elemente in der neuen irischen Literatur behandeln wird.

gegründet. Damals spielte man nacheinander Martyn's Stück *The Heather Field* und Yeats' *The Countess Cathleen*. Es folgten G. Moore's *Bending of the Bough*, Martyn's *Maeve*, Alice Milligan's *The Last Feast of the Fianna*, Yeats' *Diarmuid*, Moores *Grania* und das keltische Stück *Casadh an t-Sugáin* (*The Twisting of the Rope*) von Douglas Hyde. Damit kam 1901 ein Theater zu Ende, auf dessen Bühne Engländer anglo-irische Dramen gespielt hatten, die ebenso sehr gelesen als gesehen und gehört wurden. Das Theater hatte seine besondere Zeitschrift *Beltaine* (1899—1900). Ihm folgte das *Irish National Theatre*, das nur irische Schauspieler verwendet und nur Stücke aufführt, die irische Themen behandeln und die sich ausschliefslich an Auge und Ohr wenden. Seine Zeitschrift ist *Samhain* (1901—1908).

Der wichtigste Vertreter der ersten, noch halbwegs internationalen Bewegung ist Edward Martyn (geb. 1859), der Verfasser einer satirischen Novelle *Morgante the Lesser* (1890) und der Dramen *The Heatherfield* (1890), *Maeve* (1890), *The Tale of a Town* (1902), *An Enchanted Sea* (1902), *Grangecolman* (1912), *The Dream Physician* (1914), *The Privilege of Place* (1915).

The Heatherfield ist die Seelenanalyse von Carden Tyrell, dem irischen Grundbesitzer, der in Träumen lebt und von den Lebensumständen, von der Verwaltungsarbeit seines Gutes, immer wieder in Berührung mit den materiellen Kräften des Lebens gebracht wird, denen er sich aber doch nicht ganz hingeben kann. Er, der Idealist, will ein vom Meer durchsumpftes Stück Heideland durch Trockenlegung dem Meere entreifsen. Er opfert sein ganzes Vermögen der Verwirklichung dieses phantastischen Planes. Vergeblich versucht seine praktisch gesinnte Frau die Geschäfte in ihre Hände zu bringen, indem sie ihren Gatten durch ärztliches Urteil als geisteskrank erklären läfst. Ein Freund, der fürchtet, dafs Tyrell dadurch erst recht dem Wahnsinn verfallen müfste, tritt dazwischen. Und doch bricht die seelische Katastrophe über Tyrell herein. Der milde Idealist wird unter der Schuldenlast zum rücksichtslosen Tyrannen, der zu „Eviktionen" greift und den die Polizei vor der Wut der Bauern beschützen mufs. Nicht mehr wagt er es, auszugehen und mehr denn je lebt er in seinen Träumen, träumt von der idealischen Heide, dem

blühenden Jugendland. Da bringt ihm sein Kind Heidekrautknospen, die Blüten der Einöde, die ihm besagen, dafs die Natur über seine Anstrengungen doch gesiegt hat. So ist selbst sein Idealland dahin, Traum und Vernunft zerstört. Doch aufs neue schwingt sich sein Idealismus auf; denn er hat die Grenze überschritten, die das Stoffliche vom Gedanklichen trennt und die Jugend, da die Erde schön und sein Geist noch frei war, ist ihm zurückgegeben.

Ibsens Geist — Wildente und Gespenster — hat hier treibend gewirkt. Allerdings fehlt die Ibsensche gesellschaftsethische Tendenz.

Dasselbe gilt von *Maeve*, in dessen Mittelpunkt eine Heldin steht, das Mädchen, das am Vorabend ihrer Hochzeit, im Zustand der Verzückung die Gestalten der irischen Märchenwelt erschaut, denen sie mit ihrer Seele entgegeneilt, so dafs ihre Schwestern sie nachher kalt und tot am offenen Fenster sitzend vorfinden.

An Enchanted Sea trägt die Spuren von Ibsens Frau vom Meere. Guy Font ist vom Meere verzaubert und wird von seiner realistischen Tante, deren Pläne sein Dasein kreuzt, beiseite geschafft. (*The Tale of a Town*, 1902, hat G. Moore zu *The Bending of the Bough* umgeschrieben.)

Die *Irish National Theatre Society*, die das *Irish Literary Theatre* verdrängte, war die Fortsetzung einer kleinern privaten Bewegung, die sich in der *Irish National Dramatic Company* verkörpert hatte. Hier hatten W. G. Fay und sein Bruder eine höhere Schauspielkunst gepflegt, die blofse irische Amateure zu irischen Berufsschauspielern ausgebildet hatte. Der Führer der neugebildeten gröfsern Gesellschaft, der I. N. T. S., war W. B. Yeats. Æ (George W. Russell) und Lady Gregory schlossen sich bald an. Später trat auch Synge ein. Die Gründung dieses neuen Vereins bedeutete eine klare Absage an das Gesellschaftsdrama. Die Engländerin Mifs A. E. F. Horniman mietete in Dublin das kleine Theater des *Mechanics Institute*, das sie zum *Abbey Theatre* umbaute und der Theatre Society zur Verfügung stellte, die auf diese Weise ein besonderes Schauspielhaus erhielt Hier führten die irischen Schauspieler von 1904 bis 1910 ihre Stücke auf: *The Shadowy Waters* von Yeats, *Riders to the Sea* und *Well of the Saints* von Synge, *The Land* von Padraic Colum, *Spreading the News* von

Lady Gregory. Die Fay's — W. G. Fay, der grofse Mime, Frank Fay, der gute Sprecher — leiteten die Stücke in einem neuen Geiste. Sie hatten es verstanden, den irischen Schauspielern eine neue Darstellungskunst (*The Abbey School of Acting*) beizubringen, die sie bei den Franzosen erlernt hatten. So entstand eine neue, eigentlich unenglische Interpretation. Die wirksame Bühnengruppierung, wonach der Einzelschauspieler sich austilgte, um dem Hauptsprecher Relief zu geben, war französischer Herkunft. In dieser neuen Überlieferung wurden die englischen Sprechgesten verurteilt und die kleinen Rollen in ihrer Wichtigkeit erkannt. Die Hauptsache aber war die Vortragskunst, deren hohe Bedeutung Frank Fay in der Schule der französischen Meister erfafst hatte. Jetzt erhielt das weiche anglo-irische Idiom feinen Rhythmus und schöne Intonation. Das schauspielerisch so hervorragende Brüderpaar bildete treffliche Schüler aus, die für Yeats' und Synges Absichten vollendete Dolmetscher sein konnten und ein künstlerisches Zusammenarbeiten von Dramatiker und Schauspieler ermöglichten, in dem die folgenden Ideale, die Yeats in *Samhain* 1913 programmäfsig aufstellt, erstrebt wurden: Auf der Bühne ist die Rede wichtiger als der Gestus, der nie zu ihrem Rivalen werden soll. Der Schauspieler mufs imstande sein, das musikalische Profil der Verse durch sein Sprechen richtig wiederzugeben. Das Spiel mufs vereinfacht werden. Alles Unstete, alles, was die Aufmerksamkeit von der Stimme ablenkt, ist zu vermeiden. Auch die Szenerie und die Kostümierung mufs einfacher gestaltet werden. Der Hintergrund soll blofs von einer Farbe sein, so dafs der Schauspieler, wo er sich auch befindet, mit ihr im Einklang steht. Später ist leider diese feine, bewegliche Interpretation zu einem stereotypen Stil erstarrt.

Mit dem irischen Nationaltheater verbinden sich die drei grofsen Namen Yeats, Synge, Colum. Eine besondere Gruppe bilden Lady Gregory und William Boyle mit ihren Bauernkomödien. An beide Gruppen schliefst sich an die Reihe der Epigonen, unter denen Lord Dunsaney als der hervorragendste gelten kann. Am Schlufs kommen noch die unvermeidlichen Melodramatiker. Eine interessante Abzweigung des Nationaltheaters auf dem Boden des protestantischen Irland ist das *Ulster Literary Theatre*.

William Butler Yeats[1]) hat der Literatur die durch politische Versmacherei verdrängte irische Poesie wieder zurückgegeben. Seine erste Entwicklungsperiode, die bis zum Jahre 1899 geht, steht im Zeichen der Lyrik. 1889 veröffentlichte er eine Auswahl seiner zahlreichen Beiträge für irische Zeitschriften unter dem Titel *The Wanderings of Oisin*, 1892 das Buch *The Countess Cathleen and Various Legends and Lyrics* — in dem nur das erstgenannte ein Drama war —, 1893 und 1897 zwei Prosawerke *The Celtic Twilight* und *The Secret Rose* und zwischenhinein (1894) sein frühestes Stück, *The Land of Heart's Desire*, das zuerst im *Avenue Theatre* aufgeführt wurde. Unterdessen waren auch seine Gedichte (1895) als *Poems* gesammelt worden. Mit *The Wind Among the Reeds* (1899) kommt eine Periode zum Abschlufs, die von einem mystischen Symbolismus beseelt war, der sich durch unmittelbare Berührung mit den englischen Symbolisten und mittelbare Beziehungen zu den Okkultisten und Mystikern der damaligen französischen Literatur entwickelt hatte. So stark war Yeats' Mystik geworden, dafs er sich verpflichtet fühlte, dem Bande *The Wind Among the Reeds* ein umfängliches Glossar beizugeben. Durch Wortökonomie hatte er seine Poesie reinigen wollen, sie aber durch eine Überfeinheit so abstrakt gestaltet, dafs sie ihres gedanklichen Gehaltes entleert wurde. Weiter gehen als diese Lyrik konnte Yeats nicht mehr und so wandte er sich dem Drama zu, um nur nebenbei dünne Gedichtbändchen — dazu 1908 seine alles umfassenden achtbändigen *Collected Works in Verse and Prose* — zu veröffentlichen. Diese späten Verse gelten wieder dem realen Leben, bleiben aber immer noch Lyrik von gewaltiger Tiefe.

The Countess Cathleen ist ursprünglich ein lyrisches Drama, bei dem eine irische Volkssage für Yeats Ausgangspunkt war. Während einer Hungersnot kommen zwei Dämonen in Menschengestalt und bewegen die Leute, ihre Seele gegen Nahrungsmittel zu verschachern. Da will die Gräfin Cathleen all ihren Reichtum hergeben, um ihr Volk zu retten. Doch die Dämonen stehlen ihr Geld und halten ihre Weizensendungen an, da sie es auf ihre edle Seele abgesehen haben. Schon will Cathleen

[1]) In meiner „Erforschung des modernen Englands" ist auf S. 55 als Verfassername einer Yeatsmonographie statt J. M. Howe J. M. *Hone* zu lesen.

ihre Seele verkaufen unter der Bedingung, dafs sie dadurch die schon verschacherten Seelen rettet und der Hungersnot ein Ende macht. In diesem Glauben stirbt sie. Ihre Seele wird aber doch himmelwärts getragen.

Dieses lyrische Drama hat Yeats nachträglich in dramatischem Sinne umgearbeitet, aber auf Kosten der poetischen Schönheit. Dabei konnte er das Drama mit seinen Dämonen doch nicht überzeugend gestalten, während es als dramatisches Gedicht lyrische Schönheiten barg, da das Dämonische zu jener mystisch-symbolischen Kraft sich erhöht fand und wie im Maeterlinckschen Drama den unscheinbaren Dingen anhaftete.

The Land of Heart's Desire ist Yeats' erfolgreichstes Stück. Das Motiv entstammt einer Volkssage, die uns von Yeats selber im einleitenden Kapitel der *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry* mitgeteilt wird: *On Midsummer Eve, when the bonfires are lighted on every hill in honour of St. John, the fairies are at their gayest and sometimes steal away beautiful mortals to be their brides.* In duftiger Versmusik spiegeln sich Träume.

Yeats' dramatisch gedrängtestes Stück ist der Prosa-Einakter *Cathleen ni Houlihan*[1]) (gedruckt 1902). Ein vom Dichter wirklich geträumter Traum gab die Anregung dazu. In einer Hütte — so erzählt uns Yeats selber in seiner Ausgabe *Plays for an Irish Theatre* — sind fröhliche Menschen beieinander. Da erscheint ein altes Weib, Cathleen ni Houlihan, Irland selber, das so viel besungene, für das so viele gestorben sind. Yeats hat unter wirkungsvoller Anwendung der Bauernsprache diesen Traum zur Poetisierung der irischen politischen Geschichte gemacht.

Das Stück *Where there is Nothing* erschien 1903 als Bd. I der *Plays for an Irish Theatre*, wurde von Lady Gregory zu *The Unicorn from the Stars* umgearbeitet, als solches vom Abbey Theatre gespielt und den *Collected Works* von Yeats einverleibt. An dem Stück *The Pot of Broth* 1902, gedruckt 1904 als Bd. II der *Plays for an Irish Theatre*, hat Lady Gregory gröfsern Anteil als Yeats.

[1]) In meiner „Erforschung usw." S. 55 ist mir leider durch Titelverschmelzung das Unding *The Countess Cathleen ni Houlihan* entstanden.

Ein Übergang zu den Stücken gälischer Sage und Geschichte ist die Moralität *The Hour Glass* (1903), dem folgendes Kernmotiv zugrunde liegt: Wenn das Sandglas leer gelaufen ist, stirbt der ungläubige Weise, es sei denn, dafs er eine Seele fände, die da glaubt, das Glas werde sich nie erschöpfen.

Die Dramen gälischer Sage liegen bei Yeats z. T. schon weit zurück. Ein gutes frühes Beispiel ist *The Shadowy Waters* (1900 in *The North American Review*, später nochmals in *Collected Works* 1908 veröffentlicht und 1904 von der *Irish National Theatre Society* aufgeführt). Forgael ist drei Monate lang über die schattigen Wasser gefahren. Die grauen Vögel, die Stimmen der ewig Lebenden, waren seine einzigen Führer. Er sucht das Weib, dessen vollendete Liebe ihn an einen Ort im Mark der Welt bringe, wo die Leidenschaft zum unwandelbaren Dinge geworden ist. Die Mannschaft, die den Sinn der Fahrt nicht versteht, will meutern. Da naht sich ein fremdes Schiff, das die Matrosen samt seiner Königin Dectora erobern. Das ist nur eine Sterbliche, nicht das himmlische Weib, das er sucht. Forgaels Zauber und Harfenklang bannt alle, auch Dectora, die in Liebe für ihn erglüht und ihn bittet, heimwärts zu fahren. Doch Forgael gehorcht der Stimme seiner Vision. Schliefslich erkennt auch das Weib sein hohes Ziel, sie schneidet das Tau entzwei, das beide Schiffe zusammenhält, und läfst die sich heimwärts Sehnenden davonfahren. Sie aber bleibt bei ihm, ihr Geist vereint mit dem seinen im zeitlosen Raum der Unsterblichkeit.

Wir sehen: Yeats steckt hier noch durchaus im Symbolismus seiner Frühzeit.

Was Yeats schon 1892 in dem Gedicht *The Death of Cuchullin* behandelt, verarbeitet er später zu dem Drama *On Baile's Strand*. Im Gedicht wickelt sich episch die irische Hildebrand-Hadubrand-Geschichte ab. Finmol, Aoifes Sohn, kämpft mit seinem unerkannten Vater, der erst von den Lippen seines tödlich verwundeten Sohnes erfährt, wer sein Gegner ist. Im Drama gestattet sich Yeats eine hübsche Variation. Die Gespräche des miterlebenden Blinden und Narren, die die Rolle des Schicksalsinterpreten, des Chores, übernehmen, verraten dem Vater den Sachverhalt, der in den Wellen den Tod sucht.

The King's Threshold (1904) entstammt einer mittelirischen Geschichte.

Eine ganz besondere Anziehungskraft scheint die Liebesgeschichte von Deirdre und Naisi auf die irischen Dichter ausgeübt zu haben. Æ schrieb ein Prosagedicht darüber, Yeats gab 1906 seine Dramatisierung des Stoffes bekannt und Synge setzte schliefslich diesen Leistungen durch sein *Deirdre of the Sorrows* die Krone auf. Yeats wählte blofs die letzte Phase der Tragödie. Die Ankunft Deirdres und Naisis im Palast des Conchubar bildet den dramatischen Ausgangspunkt. Was vorausgeht, die Flucht der Liebenden nach Alba, die erwachende Sehnsucht nach der Heimat und ihr Entschlufs umzukehren, wird in der ersten Szene durch den Chor der Musikanten verraten, die Fergus, der die Liebenden zum Palast gebracht hat, Rede und Antwort stehen. Die Spannung stellt sich allmählich in uns ein und wir werden auf den Verrat Conchubars, der Naisi durch den ahnungslosen Fergus in seine Gewalt gebracht hat, vorbereitet. Maeterlinckisch werden kleine Nebenerscheinungen zu bedeutungsvollen Trägern schwerer Vorahnungen. Das Schicksal Naisis wird sich erfüllen. Schon umlauern ihn des Königs Henkersknechte; nur wenn Deirdre ihm entsagt, kann Naisi gerettet werden. Sie will sich opfern, doch Naisi gibt das nicht zu und verfällt dem Dolche der gedungenen Mörder. Da heuchelt Deirdre Liebe für den alten Conchubar, um dem Leichnam ihres Geliebten sich nahen zu können. Sie verschwindet hinter dem Vorhang, wo er liegt, und tötet sich, um im Tode mit ihm vereint zu sein.

Die Helden dieses Stückes sind eher Gestalten eines Traumes als Figuren eines Dramas. Die Krise als Ausgangspunkt verleiht dem Ganzen dramatische Schwungkraft.

1908 wurde im Abbey Theatre das im Balladenmetrum geschriebene *The Golden Helmet* (1910 als *The Green Helmet* veröffentlicht) gespielt. Das Thema ist die von Lady Gregory in ihrem *Cuchulain of Muirthemne* als *The Feast of Bricrui* erzählte Geschichte. Der Geist vom Meere, der rote Mann, hat auf Conall und Laegaire die Schande der Feigheit gelegt. Der Held Cuchulain aber widersteht durch seine Tapferkeit dem Zauber des Geistes und gewinnt dadurch den goldenen Helm, der ihm jene Heldenführerschaft verleiht, von der das gälische Epos zu singen weifs. — Das Übernatürliche wird hier abgestreift und Wunderhelden werden in diesem Helden-

schwank — *heroic farce* — im Geiste des Humors und der Satire betrachtet.

Eine kräftigere Tradition als Yeats haben J. M. Synge (1871—1909) und Padraic Colum durch ihre irischen Volksdramen gegründet.

Yeats hat Synge entdeckt und ihm gezeigt, wo seine literarischen Entwicklungsmöglichkeiten lagen, wo er sich den Stoff holen sollte, nicht in Büchern, sondern im Leben der irischen Menschheit. Er ging deshalb auf die Araninseln, wo er sich sechs Wochen lang einer eingehenden Beobachtung der Volkssitten hingab, deren Frucht ein besonderes Buch war, *The Aran Islands*, das allerdings erst 1907 veröffentlicht wurde. Allmählich entstand ein zweites nützliches Materialienbuch, *In Wicklow, West Kerry and Connemara* (1910). So hatte er sich den Stoff gesammelt, aus dem er seine Dramen aufbauen konnte. Einen Einblick in seine Dichtertechnik gestatten uns seine *Poems and Translations* (1909). Synge wurde das Leben nicht leicht gemacht. Die Kritik griff ihn heftig an und seine neuen Stücke wurden oft durch die sog. *Playboy riots* begrüfst.

An alte Überlieferung erinnert sein Drama *In the Shadow of the Glen* (1903). Der alte eifersüchtige Pächter Dan Burke simuliert den Tod, um die Treue seiner jungen Frau Nora zu erproben. Er hört nacheinander ein Gespräch an zwischen ihr und einem Landstreicher, den sie hereingelassen, und ihre Unterhaltung mit ihrem Nachbar Michael Dara über ihre zukünftigen Heiratspläne. Da erwacht der Alte und vertreibt Nora, die der Feigling Dara im Stiche läfst, während der Landstreicher sie in die freie Welt hinausgeleitet. Synge hat die Fabel aus dem Munde des Pat Dirane gehört, wie er uns selber in seinen *Aran Islands* erzählt. Er hat den gegebenen Rahmen der Erzählung mit Realismus und Symbolismus ausgefüllt. Nora ist das starke, junge, weibliche Wesen, das nach Freiheit lechzt.

Grofsen Anklang, selbst bei der Kritik, fand Synge mit seinem ergreifenden Einakter *Riders to the Sea* (1904), der den grofsen Kampf der Araninselbewohner mit ihrem ewigen Feind, der See, versinnbildlicht, den Kampf, den Synge selber gesehen und mitgefühlt hat in so vielen Erzählungen und Erinnerungen der Aranleute. Die alte Maurya, die ihren

Gatten und ihre vier Söhne draufsen auf der See verloren hat, steht da und wartet auf Nachrichten über ihren vermifsten fünften Sohn. Da bringt ein Priester die Kleider eines Ertrunkenen zu Mauryas Töchtern, die sie als die Hüllen ihres Bruders erkennen. Sie verbergen sie vor ihrer Mutter und versuchen, den letzten Bruder Bartley, der über das Meer nach Irland fahren will, zurückzuhalten. Bartley zieht aber fort, dem Schicksal entgegen, das die Mutter ahnt und in ihrer Totenklage — dem *caoin* — beweint in Tönen, die von den andern aufgenommen werden und die schliefslich zum gellen Schrei aufzucken, da Bartleys Leichnam hereingetragen wird.

Genaue Milieuschilderung verbindet sich mit meisterhaft komponiertem lyrisch-elegischem Gesang im Caoin, den der Dichter einst selber auf den Inseln mit angehört hatte. Synge übertrifft hier vielleicht den grofsen Könner der Spannungstechnik, Maeterlinck. Die äufseren, nebensächlichen, aber ahnungsschwangeren Kleinigkeiten stofsen immer wieder von unerwarteten Seiten her Gefühlswellen des Todesahnens auf uns ab und zeichnen zu gleicher Zeit dem wirklich dargebotenen Sittenbild die abschliefsenden Züge ein.

Ungefähr zur selben Zeit, wenn auch viel später (1907) veröffentlicht, entstand der Zweiakter *The Tinker's Wedding*, ein kräftiger, gelegentlich grobschlächtiger Schwank, der wegen seiner „Frivolität" auf der irischen Bühne nicht gespielt werden konnte.

1905 ging *The Well of the Saints* über die Bretter. Man hat schon versucht, das Stück auf die verschiedensten Quellen zurückzuführen, auf Chaucer und Maeterlinck, auf Zola und Huysmans, auf George Clemenceau, Lord Lytton. Das Thema ist aber allgemein menschlich. Ein altes, blindes Bettlerpaar, das nur die innere schöne Welt seines Geistes sehen kann, erhält durch die Wunderkraft eines Wassers, mit dem der Heilige seine Augen benetzt, das Augenlicht wieder — zum Schaden seiner selbst und seiner Nachbarn; denn jetzt sind ihm alle heilbringenden Illusionen genommen und in schauerlicher Aufrichtigkeit weisen klar sehende Augen den Worten den Weg, die nur noch häfsliche Wahrheit zu künden wissen. Sie beleidigen sich selber und andere. Schliefslich verdüstern sich wieder ihre Augen und aufs neue ergötzt sich das Paar an der alten Welt seiner Einbildung. Da naht der Heilige

sich ein zweites Mal, um Heilung zu bringen. Der alte Martin aber schlägt ihm das heilige Wasser aus der Hand. — Der bekannte Aufruhr der Keltenseele gegen die Tyrannei der Wirklichkeit spricht hier zu uns in einer Fabel, die nicht wie bei Yeats träumerisch, sondern grimmig ironisch behandelt wird.

Und nun ein paar Worte über Synges Meisterwerk *The Playboy of the Western World* (1907)! Der Prahlhans Christy Mahon, dem eine von ihm selber angedichtete jugendliche Kraftmeierei — er hat seinen eigenen Vater getötet — den Glorienschein des Jugendhelden ums Haupt legt, taucht von ungefähr in einem irischen Dorfe der Grafschaft Mayo auf, sofort Gegenstand allgemeiner Bewunderung. Die Dorfschöne Pegeen Mike gibt seinetwegen ihren Verlobten, den korrekten Shawn Keogh, auf. Schliefslich wird der Prahlhans blofsgestellt. Sein gestrenger Vater kommt, um den davongelaufenen Sohn zu holen. Der Glaube an sein Heldentum ist bei Pegeen dahin und vergebens versucht Christy den glänzend erlogenen Jugendroman durch einen Schlag, den er jetzt dem Vater vor aller Augen versetzt, nachträglich wahrzumachen. Die Leute sind verstimmt, und Vater und Sohn müssen das Dorf verlassen.

Phantasiekraft und Wortkunst schaffen hier in gemeinsamer Arbeit ein vollendetes Drama. Unvergleichlich schön erglänzt Pegeens und Christys Leidenschaft in einer hehren Poesie, die sich das ungewohnte Kleid des anglo-irischen Idioms umwirft. Synge hat von Hyde's *Love Songs of Connacht* gelernt, ist aber über ihn hinausgegangen und hat aufs neue, von sich aus, an der reichen Quelle ihrer Volksphantasie geschöpft. Er fühlt sich eins mit der gälischen Volksseele, in der tausend lebendige Kräfte keimen und spriefsen, die der lenkende Geist des Dichters zum folgerichtigen Kunstwerk sich auswachsen läfst.

Nach Synges Tode erschien 1910 *Deirdre of the Sorrows*. Wie bei Æ wird auch hier die Tragödie in drei dramatischen Episoden gesehen. Die alte Sagengestalt der Deirdre hat der Dichter zu einem modern leidenschaftlichen Weibe umgewandelt, das hilflos gegen das Schicksal, das ihr Leben und Lieben nehmen wird, ankämpft.

Etwa um 1901 herum kam Padraic Colum in Berührung

mit der von den Fay's gegründeten Gesellschaft, und der Wunsch, selber Stücke zu schreiben, wurde in ihm rege. Es entstanden 1902 die ersten Versuche *The Kingdom of the Young* und *The Saxon Shilling*. Daneben schrieb er auch Verse, die 1907 zu einer kleinen Sammlung *Wild Earth* gediehen. Drei Stücke Colums haben höhere Bedeutung:

Das Lustspiel *The Land* (das erst 1905 gedruckt wurde) behandelt eine bestimmte Seite des grofsen irischen Landproblems, den Zug nach Amerika, der Irland entvölkert. Murtagh Cosgar hat wie seine Väter für seine kleine Scholle gekämpft, die er sich erhalten möchte. Aber sein Sohn Matt versteht dieses Anhänglichkeitsgefühl nicht mehr und mit seiner Geliebten verläfst er das Land, das die jüngern untüchtigen Verwandten übernehmen müssen, die es nicht zu halten vermögen. Es ist der Kampf zwischen zwei Generationen, der sich hier abspielt. Zu spät kommt die Neuerung des *Land Act* 1903, der dem Bauern Grundeigentum zuspricht. Jetzt endlich ist das Land zu haben, aber der tüchtige Irländer will es nicht mehr und verkauft sich der Industrie. Wehmütig erklingt die Frage, die das Stück abschliefst: *Do you ever think of the Irish nation that is waiting all this time to be born?*

Ausschliefslich psychologisch gerichtet in Charakterisierung und Motivanordnung und auf die Fabel beinahe verzichtend ist das Stück, das er 1903 schrieb, *Broken Soil*, später (1907) *The Fiddler's House* genannt. Es arbeitet den Gegensatz heraus zwischen der unsteten Künstlernatur des Geigenspielers Con Hourican und der sefshaften Stetigkeit der irischen Bauern. Con Hourican verläfst schliefslich das Dorf und folgt dem Ruf der Freiheit, zieht in die Ferne als wandernder Musikant: *I'm leaving the land behind me, too; but what's land after all against the music that comes from far, strange places, when the night is on the ground, and the bird in the grass is quiet?*

Das dritte Stück *Thomas Muskerry* (1910) ist eine Übertragung des Lear-Motivs auf irische ländliche Verhältnisse.

Irisch ist auch Colums Drama *The Destruction of the Hostel* (1912). Mit *The Desert* (1912) aber verläfst er das irische Fabel- und Milieugebiet. Leider hat der Rückgang der guten

irischen Bühnentradition auch Colums Stücke in Vergessenheit gebracht.

Anders steht es mit Lady Gregorys und William Boyles Bauernlustspielen, die auch in der späteren, dem richtigen dramatischen Künstlertum abholden Zeit neben dem leidigen Melodrama das Feld behaupten konnten.

Dafs Lady Gregory sich in ganz besonderer Weise um die Neubelebung irischer Bühnenkunst verdient gemacht hat, wird uns durch die Lektüre ihres autobiographischen Werkes *Our Irish Theatre* (1913) klar. Auch ihre sechs Prosawerke dienen mittelbar und unmittelbar der irischen dramatischen Renaissance. Ihr *Cuchulain of Muirthemne* (1912) ist eine Wiedererzählung der Cuchulainsagen, *Gods and Fighting Men* (1904) eine Wiedergabe der Fiannalegenden und der keltischen Mythologie. Lady Gregory hat die verschiedenen Texte benutzt und zu einer Fassung verarbeitet. Dabei nahm sie den Bauerndialekt zu Hilfe, um das Milieu, in dem die Sagen noch leben, leise anzutönen. Wer auf eine genaue Wiedergabe der Texte Gewicht legt, wird sich natürlich nicht an Lady Gregory, sondern an die Veröffentlichungen der *Irish Text Society* halten und an die beiden Werke des Standish O'Grady, *The History of Ireland, Heroic Period* (1878) und *The History of Ireland, Cuculain and his Contemporaries* (1880). O'Grady gilt geradezu als der *Father of the Revival* und ihm verdanken Yeats und Æ sehr viel. Auch der Literarhistoriker wird sich in erster Linie mit O'Grady eingehend beschäftigen müssen.

Die beiden Bücher (der Lady Gregory) *Poets and Dreamers* (1903) und *A Book of Saints and Wonders* (1906) enthalten kurze Fragmente und Anekdoten zur Erläuterung der Volkssprache. Hier liegen die Witze und Pointen zerstreut, mit denen sie ihre Lustspiele zu würzen pflegt. *The Kiltartan Wonder Book* und *The Kiltartan History Book* (1910) sind im Kiltartanese Dialekt geschrieben, den sie beständig für ihre Stücke verwendet, in dem sie auch 1910 Molière wiedergab (*The Kiltartan Molière: Le medecin malgré lui*; *Les Fourberies de Scapin; L'avare*).

Ausgangspunkt ihrer Lustspiele ist gewöhnlich irgendein Mifsverständnis, das die Charaktere komisch reagieren läfst (*The Jackdaw*). In *The Workhouse Ward* betreiben zwei Armenhäusler ihr ewiges Gezänke. *The Rising of the Moon*

arbeitet mit dem Kampf im Herzen des Polizisten zwischen Pflicht und Mitfühlen mit dem Rebellen, den er verhaften soll. In den späteren Komödien mechanisiert sich die Technik immer mehr. Ihr ehrgeizigstes Lustspiel ist *The Image* (1910), das einer Anregung des Dichters Æ folgt.

Weniger erfolgreich, aber auf einer höheren Stufe stehend, sind die sechs Dramen irischer Volksgeschichte, die Lady Gregory als *Folk-History Plays* herausgab (*The Caravans, The White Cockade, The Deliverer, Grania, Kincora, Devorgilla*). *Grania* baut sich auf der Liebesgeschichte von *Darmuid* und *Grania* auf, die für den Fenischen Sagenkreis dieselbe Bedeutung hat wie *Naisi* und *Deirdre* für den älteren Ossianischen Zyklus. Grania soll des alten Finn of Almhuin Weib werden. Sie aber zieht den jungen Diarmuid vor, mit dem sie entflieht. Nach langem Zögern und Widerstreben — denn Diarmuid will seinen Herrn nicht betrügen — wird er ihr Mann. Jetzt aber, da er seinen Widerstand aufgegeben, verliert er für Grania allen Reiz, die ihn gerade seiner Sprödigkeit wegen interessant gefunden hatte. Da kommt Finn als Bettler verkleidet und wirft Diarmuid seinen Verrat vor. Er aber wird von Reue ergriffen und zieht hinaus, für seinen Herrn zu kämpfen und zu sterben. Jetzt gibt sich Grania dem alten Finn hin, dem Diarmuid so lange treu blieb und um dessentwillen er sich ihr nicht unterwerfen wollte. — Sprache und Behandlung verraten den Einflufs von Synge.

Die vier Lustspiele des William Boyle (*The Building Fund* 1905, *The Eloquent Dempsey* 1906, *The Mineral Workers* 1906, *Family Failings* 1912) sind dem Werke der Lady Gregory wesensverwandt. *The Building Fund* ist ein getreues Abbild irisch-ländlicher Sitten.

Seit 1908 verloren die grofsen Theorien und Grundsätze des *Abbey Theatre* immer mehr an Bedeutung. Dennoch taten sich auch jetzt noch Dramatiker hervor, die sich nicht nach dem Geschmack einer weitern Zuhörerschaft richteten, die vielmehr ihrer innern künstlerischen Bestimmung nach handelten. Hier wären George Fitzmaurice und Seumas O'Kelly zu nennen. Fitzmaurice baut aus den einfachsten Elementen in feinster dramatischer Technik das Drama *The Country Dressmaker* (1907) auf. (Weitere Dramen: *The Pie-dish* 1908,

The Moonlighter, The Magic Glasses, The Dandy Dolls, 1914 alle fünf als Band veröffentlicht). O'Kelly dramatisiert immer wieder irische Sittenbilder (*The Matchmakers, The Stranger, The Shuiler's Child, The Homecoming*).

Im wahren Sinne schöpferisch ist Lord Dunsany.[1]) In seinen drei Stücken *The Gods of Pegana* (1905), *Time and the Gods* (1906), *The Sword of Welleran* (1908) setzt er mythologische Wesen in Bewegung, die er selber erfunden hat, und schafft sich ein mythologisches Geschehen, das seinem Sinn gefällt: die Abenteuer der Gottheiten von Pegana und den Kampf der Welt gegen die Gewalt der Zeit und des Wandels. Diese kühne Phantasiearbeit geht weiter in *A Dreamer's Tales* 1910, *The Book of Wonder* 1912, *Fifty-one Tales* 1915. Es sind dies kurze Geschichten und Fabeln mythologischer Erfindung, die der Dichter mit grotesken Elementen, die an Poe erinnern, durchmengt hat.

Das Drama *The Glittering Gates* 1912 verriet sofort das Wirken einer neuen Kraft in der irisch-dramatischen Bewegung. Zwei verstorbene Einbrecher stehen vor der Himmelspforte und es gilt für den Dichter, durch Symbol und Wort ihren metaphysischen Glauben zu veranschaulichen. Bierflaschen steigen hernieder, die sie entkorken und leer finden. Berufsmäfsig brechen sie die Pforten auf und sehen nichts als Sterne. Da glauben sie, die Vorsehung halte sie zum Narren und schliefsen daraus, dafs es keinen Himmel gäbe.

King Argimenes and the Unknown Warrior ist ein Drama des Ostens. Der gefangene König Argimenes nagt mit andern Sklaven Knochen auf dem Arbeitsfeld des Königs Darniak. Sein inneres Leben ist immer noch erfüllt von seiner früheren Gröfse. Das stellt ihn über seine Mitgefangenen, die seine Überlegenheit anerkennen. Wie er ein altes Schwert auf dem Felde findet, gebraucht er es als Wahrzeichen seiner Macht. Die andern folgen ihm und entthronen den Tyrannen. Die Schwertauffindung wird zum Wunder und Argimenes läfst am Fundort einen Tempel erbauen, dem unbekannten Krieger, der einst das Schwert trug.

---

[1]) Über ihn liegt schon eine Monographie vor: E. H. Bierstadt, Dunsany the Dramatist, Boston 1917.

Dunsany's bestes Drama ist aber *The Gods of the Mountain.* Sechs Bettler und ein Dieb mimen die sieben aus grünem Nierstein gemeifselten Götter des Berges so vollendet nach, dafs das Volk sie für Götter hält. Die Bettler fürchten nur eines, dafs ihr Betrug entdeckt werde, sobald man die Standbilder der Götter oben an alter Stelle erblicken wird. Doch etwas Unerwartetes geschieht. Die Steingötzen haben tatsächlich ihre Stätte verlassen und das Volk glaubt jetzt, dafs Götter unter ihnen weilen. In Wirklichkeit aber kamen sie, die Betrüger zu bestrafen. Sie treten herein und versteinern die Bettler in der angenommenen starren Pose der Standbilder. Wie nachher die Anbeter sich nähern und sehen, dafs die Bettler wirklich aus Stein sind, glauben sie an deren Göttlichkeit und verdammen ihre früheren Zweifel. So schliefst das Drama mit einer hübschen religionsgeschichtlichen Ironie, die uns bis zu einem gewissen Grade an den Verfasser von *Erewhon* erinnert.

Dieselbe mythologische Ironie ist in *The Golden Doom* an der Arbeit, wo der Aberglaube einen harmlosen Kinderscherz — ein Kinderreim wird in goldenen Lettern an die Tore des Königspalastes geschrieben — als Zeichen des Himmels auffafst, um das sich mit Schicksal und Geschehen das Seelendrama eines Königs webt.

The Lost Silk Hat ist ein kleines Lustspiel, dessen Komik mehr auf Rede als auf Situation und Charaktere beruht. Diese fünf Dramen wurden 1914 als *Five Plays* veröffentlicht. Dazu kamen vier andere unter dem Titel *Plays of Gods and Men* 1917 (*The Tents of the Arabs, The Night at an Inn, The Queen's Enemies, The Laughter of the Gods*). Das erstgenannte spielt Variationen über das alte Thema des geheimnisvollen Sehnsuchtsrufes der Wüste.

Die späteren irischen Dramatiker — W. F. Casey, R. J. Ray, T. C. Murray, Lennox Robinson — bleiben im Melodrama stecken, dessen Rahmen sie mit modernen dramatischen Konventionen und irischen Bauernmotiven mit oft groben Effekten wie Mord und Pest ausfüllen.

Lennox Robinson ist nicht unfähig. Aber er kann nur mit melodramatischer Technik arbeiten. So ist sein Drama *The Cross Roads* (1909) eine Reihe locker zusammengehaltener

heftiger Szenen. (*The Clancy Name* 1908, *Harvest* 1910, *Patriots* 1912). In *The Dreamers* (1915) dramatisiert er die Schlufsepisode im Leben Robert Emmets, des bekannten Führers des irischen Aufstandes.

T. C. Murray (*Birthright* 1911, *Maurice Harte* 1912, *Spring* 1917) und R. J. Ray (*The White Feather* 1909, *The Casting out of Martin Whelan* 1910, *The Gombeen Man* 1913, die alle vier noch nicht veröffentlicht sind) bringen aufregende, bewegte — Ray sogar finster-brutale — Szenen irischen Lebens. Im *Gombeen Man* interessiert uns vielleicht die Gestalt des Dorfgeldausleihers.

Bis jetzt hat man sehr selten von dem neben dem *Abbey Theatre* bestehenden *Ulster Literary Theatre* gesprochen, das seine Entstehung der *Belfast Protestant National Society* verdankt, als sie ihren politischen Wirkungskreis erweiterte und die Bestrebungen der Gebrüder Fay zu unterstützen begann. Sie eröffnete 1904 ihre Theatersaison mit zwei Dramen (*Brian of Banba* und *The Reformers*), die die Mitglieder Bulmer Hobson und Lewis Purcell verfafst hatten, und hielt sich eine eigene Zeitschrift *Uladh*. Zwei Namen verdienen hier genannt zu werden: Rutherford Mayne und St. John G. Ervine.

Mayne veröffentlichte 1912 seine gesammelten Werke unter dem Titel *The Drone and other Plays* (*The Troth, Red Turf*). Seine Stücke sind Studien nordirischen Bauernlebens, im Usterdialekt zum Dramengesang vertont. Mayne hat das für Nordirland zu leisten versucht, was Synge für Westirland fertiggebracht hat.

St. John G. Ervine, der spätere Intendant des *Abbey Theatre*, ist zwar Ulsterman, hat aber spät und auf Umwegen den Weg zum literarischen Irland gefunden. Er ist nicht nur Dramatiker, sondern auch durch sein Buch *Mrs. Martin's Man* vielversprechender Romanschriftsteller. Die Verbindung mit der irischen Renaissance ist auch hier sehr locker, da das einzige Irische an diesem Roman der Hintergrund ist. — Wie ganz anders gelingt die enge Verbindung zwischen der Dichtervision und dem Geist der irischen Rasse James Stephens in seinem *Crock of Gold, The Demi-Gods, The Charwoman's Daughter*, die aber der Form nach keine Romane sind! — Ebenso leichthändig schrieb Ervine nachher *Alice*

and a Family mit einer Wiedergabe des Südlondonmilieus und sentimentaler Idealisierung nach Dickens' und Pett Ridge's Art.

Ervines Ruhm als Dramatiker beruht auf *Mixed Marriage* 1911. Wie in Lewis Purcells *The Enthusiast*, so ist auch hier der in Nordirland unvermeidliche Kampf zwischen Katholik und Protestant das grofse Thema. John Ramey ist überzeugter Orangeman, der aber einsieht, dafs die Lösung des irisch-sozialen Problems Einigkeit verlangt. So ermahnt er die katholischen und protestantischen Arbeiter zur Einigkeit, um dem Ausstand volles Gelingen zu sichern; denn er weifs, dafs der Belfaster Kapitalist es immer wieder versteht, die Arbeiter zu seinem eigenen Vorteil zu entzweien, indem er den religiösen Zankapfel unter sie wirft. Die Einigkeit kann aber Ramey nicht lange hochhalten; denn in seiner eigenen Familie bricht der alte religiöse Streit wieder aus, an dem er sich dieses Mal beteiligen mufs, will doch sein eigener Sohn ein katholisches Mädchen, Nora, heiraten. Über der Familienfehde vergifst er den Streik draufsen, den das Militär gerade jetzt unterdrücken wird. Schüsse fallen und Nora eilt in hilflosem Protest gegen rohe Gewalt hinaus und wird tödlich getroffen. Das kleinere, das Familienproblem, ist drastisch gelöst worden. Die grofse Frage aber bleibt offen.

The Magnanimous Lover wurde von der Kritik ungünstig aufgenommen, die der Verfasser nach dem Vorgang Shaws in dessen *Fanny's First Play* in einer besonderen dramatischen Skizze *The Critics* lächerlich zu machen suchte. Aber wie fällt hier Ervine gegenüber Shaw ab!

In allen seinen Dramen — es wären noch zu nennen *The Orangeman* und *John Fergusson* (1915) — verläfst sich Ervine ausschliefslich auf die Worte. Seinen Gestalten fehlt der Lebensodem.

Wenn wir auf die Flucht der Erscheinungen, die die irische dramatische Renaissance hervorgebracht hat, zurückblicken, so werden wir gegenüber den alten, festen, sich überall wiederholenden Zügen der Überlieferung das erlösende, schöpferisch unbedingt Neue betonen müssen.

Z. Z. Basel. Bernhard Fehr.

Elizabeth Hope Gordon, A. M., The Naming of Characters in the Works of Charles Dickens. Lincoln, Nebraska, 1917, 35 S.

A. u. d. T.: **University of Nebraska Studies in Language, Literature, and Criticism**, hg. von **L. Pound, H. B. Alexander** und **F. W. Sanford.** Number I.

Eine hübsche Studie, die in angenehmem Plauderton manch gute Bemerkung über einen Gegenstand enthält, der den englischen Dickensforschern immer besonders angelegen war. Verf. behandelt zunächst die Namen, deren Identität mit wirklichen Personen mehr oder minder feststeht, und zeigt, wie die von Dickens beabsichtigte Wirkung oft nur in der Änderung einiger Buchstaben beruht (z. B. *Newman Noggs, Barkis, Fang*). Dann folgt die grofse Klasse der deutlich beschreibenden Namen, vom Rev. *Melchisedech Howler* bis zum Afterphilanthropen *Honeythunder* und dem unübertrefflich gewählten *Pecksniff*, den man wohl besser hier einreihen dürfte. Besonders bezeichnend sind dabei die durch eine burleske Orthographie verdeckten spottnamen, wie Mrs. *Jiniwin* (= *genuine*), *Nockemorf* (= *knock them off*), *W. R. Fee* (= *double your fee*). Sprachpsychologisch interessieren weiter die Namen, die durch irgend einen Gleichklang eine vague Ideenassoziation vermitteln, oder durch originelle Kontamination oder Ableitung bizarre Neubildungen darstellen; so etwa einerseits der Name *Chuzzlewit*, der bekanntlich eine lange Lautmetarphose hinter sich hat, andrerseits Bildungen wie *Grewgious, Tappertit, Sludberry, Twemblow, Sweedlepipe.* Hierbei wird auch die Wahl der Vornamen für die Hervorhebung eines Kontrastes oder zu Verstärkung bedeutungsvoll (vgl. *Uriah Heep, Montague Tigg*), ebenso die Alliteration (*Tommy Traddles*) und der Reim (*Aggs — Baggs — Caggs*). Wenden wir uns von diesen fantastischen Bildungen, die auch ihren Teil haben an jener realistischen Märchenatmosphäre, die Dibelius in seinem Dickensbuche so anschaulich gemacht, schliefslich zu den neutralen Namen, die Dickens natürlich auch nicht fremd sind, zu den *Flemings, Leefords, Westlocks* und *Wickfields*, — ist es da nicht, als ob wir in eine andere Welt einträten, die uns in ihrer Nüchternheit viel weniger anzieht als die durch des Dichters eigenes Schaffen kühn verzerrte? Und es ist beachtenswert, dafs von dieser letzten Gruppe nur wenige (etwa *Dombey* oder *Sidney Carton*) im Gedächtnis des Lesers Eingang finden.

Denn *Rose Fleming* ist uns *Rose Maybie, Leeford* ist *Monks*, und die Enkelin des alten *Trent* bleibt uns immer — *Little Nell!* — Es ist selbstverständlich, dafs bei einer solchen Studie, die dem subjektiven Empfinden ziemlichen Spielraum läfst, nicht alle Erklärungen allen Lesern gleich einleuchtend scheinen werden; so möchte wohl mancher hinter die Bemerkungen, die Verf etwa zu *Twist* (S. 7), *Pinch* (13), *Guppy* (17) oder *Podsnap* (30) macht, gerne ein Fragezeichen setzen.

Würzburg. Walther Fischer.

Die Anglistik in Schweden in den letzten zwei Jahren.

Einer Anregung des Herausgebers des Beiblattes Folge leistend, gebe ich auf den folgenden Blättern eine kurze Zusammenstellung der Erscheinungen auf dem Gebiete der Anglistik in Schweden in den letzten zwei Jahren. Ich bin dieser Anregung um so bereitwilliger nachgekommen, als es mir bisweilen erschienen ist, dafs die in Schweden veröffentlichten Arbeiten nicht immer ganz gebührend in Deutschland beachtet worden sind, was übrigens oft gewifs einfach darauf beruht, dafs die Verfasser es versäumt haben, ihre Arbeiten den Fachzeitschriften zuzustellen.[1])

Es war ursprünglich meine Absicht, nur die in Schweden und die von schwedischen Forschern im Ausland (ausschliefslich Deutschlands) veröffentlichten Arbeiten zu berücksichtigen. Nähere Überlegung hat mich aber zu der Auffassung geführt, dafs es vielleicht dem Gesamtbilde förderlich wäre, auch das in Deutschland veröffentlichte mit einzubegreifen, wobei jedoch eine blofse Erwähnung genügend schien. In der Bibliographie wird, soweit möglich, Vollständigkeit angestrebt. Hoffentlich ist mir nichts von Bedeutung entgangen.

Die Bibliographie fängt da an, wo diejenige von S. Karsberg und A. Gabrielson (*Aperçu bibliographique des ouvrages de philologie romane et germanique publiés par des Suédois de 1913 à 1916*; in *Studier i modern språkvetenskap* herausgegeben von Nyfilologiska sällskapet i Stockholm VI, Uppsala 1917) abbricht. Die Abteilung *Philologie germanique* in dieser Bibliographie wurde von Gabrielson ausgearbeitet. Sie erschien

[1]) Stimmt für die allermeisten hiernach besprochenen Schriften, soweit die Anglia in Frage kommt! — Der Herausg.

Anfang 1917, und in ihr konnten die Erscheinungen der letzten Monate des Jahres 1916 nicht berücksichtigt werden. Sie umfafst alle von Schweden veröffentlichten Arbeiten (auch Rezensionen), sowie deren Besprechungen. Ähnliche Bibliographien finden sich in den früheren Bänden dieser Studien (1898, 1901, 1905, 1908, 1914).

Nicht berücksichtigt werden hier Rezensionen und Zeitungsartikel. Übergangen werden auch Arbeiten mit rein pädagogischem Zweck, wie Schulausgaben, Elementargrammatiken, Aufsätze über die Methodik des Unterrichts u. dgl. Über Arbeiten dieser Art wird der Interessierte in der von O. Heinertz und H. Söderbergh herausgegebenen Zeitschrift *Moderna språk* Auskunft finden.

Der Zweck der Bibliographie ist rein praktisch. Keine Wertschätzung des Geleisteten ist aus natürlichen Gründen beabsichtigt.

I. Philologie im engeren sinne.

Zwei Texteditionen sind zuerst zu erwähnen.

Joel Pâhlsson veröffentlichte schon 1911 unter dem Titel *The Recluse etc.* einen diplomatischen Abdruck einer aus dem 14. Jahrh. stammenden Version der Ancren Riwle nebst einer kurzen Einleitung. Jetzt liegt diese Edition unter dem Titel *The Recluse, a Fourteenth Century Version of the Ancren Riwle, critically edited,* Lund 1918, abgeschlossen vor. Neu hinzugekommen sind hier ein sehr ausführlicher Kommentar (Notes) und einige kurze allgemeine Bemerkungen (General Remarks). Der vorliegende Text zeigt bedeutende Abweichungen von den frühmittelenglischen Versionen. Eine Umarbeitung liegt vor. Der Umarbeiter hat offenbar nur unvollständig sein Original verstanden, und seine Arbeit läfst sich oft nur durch Heranziehung der älteren Fassung verstehen. In dem Kommentar behandelt nun der Herausgeber eingehend u. a. das Verhältnis zwischen den Versionen. Ein Glossar fehlt, was bedauerlich ist, da der Wortschatz der späten Version nicht geringes Interesse bietet. In Fufsnoten zum Kommentar werden zahlreiche Beiträge auch zur Erklärung der älteren Version und kritische Bemerkungen zu Mortons Ausgabe gegeben.

Harald Lindkvist veröffentlichte unter dem Titel *Richard Rolle's Meditatio de Passione Domini according to MS. Uppsala C. 494 edited with introduction and notes,* Uppsala 1917, eine

bisher unbekannte Handschrift von einem Richard Rolle zugeschriebenen Traktat. Von diesem waren früher zwei Handschriften bekannt, von denen die eine, von Ullmann in E. St. VII, s. 454—468, veröffentlicht, eine von derjenigen der Uppsalahandschrift erheblich abweichende Version bietet, während die andere, herausgegeben von Horstmann in Yorkshire Writers, einen dem der Uppsala-hs. nahestehenden Text enthält. In einer Einleitung bespricht der Herausgeber die Handschrift und ihre Geschichte, die Verfasserfrage, die Sprache der Hs. usw. Die Ansicht, dafs die Meditatio ein Werk Richard Rolles ist, betrachtet L. als wahrscheinlich richtig. Als Appendix bietet L. noch ein in MS. Uppsala C. 621 bewahrtes Fragment von Officium de S. Ricardo de Hampole.

Als Urkundenpublikation zu betrachten ist Sigurd Holms *Studier öfver Uppsala universitets anglosaxiska myntsamling*, Uppsala 1917. Die Arbeit enthält die Inschriften auf den in Uppsala befindlichen ags. Münzen, zusammen 666 Nummern. Beigefügt ist eine ausführliche systematische Behandlung der auf den Münzen vorkommenden Personennamen. Die Arbeit bringt sehr wertvolles neues Material.

Auf dem textkritischen Gebiete ist Professor E. A. Kock. bekannt als ausgezeichneter Kenner der altgermanischen Alliterationspoesie, tätig gewesen. Zuerst ist hier zu erwähnen die Abhandlung *Jubilee Jaunts and Jottings. 250 Contributions to the Interpretation and Prosody of Old West Teutonic Alliterative Poetry*, Lund 1918, in der Festschrift zum 250-jährigen Jubiläum der Universität veröffentlicht. Auch ahd. und alts. Denkmäler werden hier behandelt, aber die allermeisten Beiträge gelten altenglischen Texten. So finden wir hier Beiträge zur Erklärung wohl der meisten altenglischen poetischen Denkmäler.

In dem Aufsatze *En misskänd ordfamilj* (Eine verkannte Wortfamilie) in *Studier tillegnade Esaias Tegnér* den 13. Jan. 1918, S. 298 ff., behandelt Kock die Bedeutungen der germanischen Wörter **dōm-*, **dōmian-*, besonders der ae. *dōm*, *dēman*. Der ausdruck *æfter dōme* (Bēow. etc.) bedeutet nach Kock „um Ruhm zu gewinnen"; *dēman* Rätsel 29. 11, zu dem als Variation *meldan* steht, soll die Bedeutung „sprechen" haben.

Auf Kocks Aufsatz *Interpretations and Emendations of Early English Texts* IV. in Anglia 42. S. 99 ff. sei schliefslich hingewiesen.

Zahlreiche Besserungen des Stevensonschen Textes von *Liber Vitæ Dunelmensis* gibt Professor Björkman im Aufsatze *Zum nordhumbrischen Liber Vitæ* in Beibl. 29, S. 243 ff.

Professor Björkman hat sich in den letzten Jahren viel mit der Beowulfforschung beschäftigt, was teils aus seinem längeren Artikel *Bēow, Bēaw* und *Bēowulf* in E. St. 52, S. 145 ff., teils aus drei schwedisch geschriebenen Aufsätzen, die auch den Zweck haben, die Ergebnisse der Forschung weiteren Kreisen zugänglich zu machen, u. zw. *Beowulf och Sveriges historia* (Nordisk Tidskrift 1917, S. 161 ff.), *Sköldungaättens mytiska stamfäder* (ib. 1918, S. 163 ff.) und *Beowulfforskning och mytologi* (Finsk Tidskrift 1918, S. 151 ff.) hervorgeht. Der erste von diesen (Beowulf und die Geschichte Schwedens) gibt u. a. eine Übersicht über die historischen Notizen im Beowulf, die für die Geschichte Schwedens von Belang sind, behandelt aber besonders die Geatenfrage. Björkman wendet sich hier besonders gegen die Gründe, die von den Dänen Schütte und Kiær gegen die Gleichsetzung von Beowulfs *geatas* mit den schwedischen *gautar* ins Feld geführt worden sind. Der zweite Aufsatz (Die mythischen Stammesväter der Skioldunge), behandelt, wie der Titel andeutet, die Genealogie *Scēaf — Scyld — Bēowulf* in der Einleitung zum Beowulf. Inhaltlich berührt sich der Aufsatz nahe mit dem oben erwähnten Artikel in E. St. 52. In dem letzten Aufsatz (Beowulfforschung und Mythologie) mustert B. kritisch die mythischen Deutungsversuche der Beowulfsage, diejenigen von Möllenhoff, Kögel und anderen. Die mythischen Deutungsversuche sind nach seiner Ansicht im ganzen verfehlt. Wahrscheinlicher sei die Deutung auf dem Boden der Sage zu finden. Die Auffassungen der Hauptvertreter dieser Richtung, Schück und Panzer, werden kurz angedeutet. Mythische Elemente seien jedoch auch im Beowulf zu finden, z. b. in der Einleitung.

Einen Beitrag zur Geschichte der Haveloksage gibt Björkman im Aufsatze *Zur Havelocksage* in Beiblatt 28, S. 333 ff.

Im Jahre 1916 veröffentlichte Björkman eine Ausführliche Lebenszeichnung von Byron (*Lord Byron*, Stockholm 1916). Eine kurze Darstellung desselben Gegenstandes ist neulich erschienen im Verdandis småskrifter 219, 1918. Byrons Stellung zur Politik (sowohl der inneren Politik Englands wie der europäischen Politik) ist der Gegenstand eines interessanten Aufsatzes in Ord och bild 1917 (*Lord Byron och politiken*).

Aus dem Gebiete der Shakespeareforschung sind ein paar kleinere Beiträge anzuführen.

K. Kärre prüft in einem Aufsatze in Svensk humanistisk tidskrift 1917, Heft 4 (*Har Sh. själv föranstaltat om utgivningen av sina skådespel?*) die von Wolfgang Keller in E. St. 50, S. 1 ff., verfochtene Ansicht, nach der Sh. auf die Aufforderung Ben Jonsons, der 1616 eine Gesamtausgabe seiner Werke veröffentlichte und einer Tradition zufolge nicht lange vor Shakespeares Tod diesen besucht haben soll, seinen Freunden den Auftrag gegeben hätte, seine Schauspiele herauszugeben. Beweisend sei besonders der Umstand, dafs Burbage, Heminge und Condell in einem Kodizill vom März 1616 zu dem im Januar desselben Jahres aufgesetzten Testamente mit Gedächtnisringen bedacht werden, was darauf deute, dafs Sh. eben kurz vor seinem Tode mit seinen alten Freunden in Verbindung getreten sei. Kärre stellt sich zu dieser Theorie sehr skeptisch. Er weist u. a. nach, dafs in dem Kodizill auch vier Stratforder Freunde mit Ringen bedacht werden; alles deute also darauf, dafs diese nur den Charakter von Erinnerungsgaben an die nächsten Freunde hatten. Zu den nächsten Freunden gehörten gewifs die Schauspieler, von denen einer, Heminge, auch Shakespeares Kompagnon war. Es sei auch zu beachten, dafs die Schauspiele nicht Sh. sondern der Truppe gehörten. Dafs Sh. mehr als einmal mit seinen Freunden die Möglichkeit der Herausgabe seiner Dramen diskutiert hat, findet K. sehr wahrscheinlich, aber dafs er die Herausgabe veranlafst hätte, findet er ganz unbewiesen.

In dem Artikel *Shakespeares stilling til demokrati og aristokrati,* in Nordisk Tidskrift 1917, S. 369 ff., wirft der Däne (oder Norweger?) Th. C. Thors die Frage auf, was Shakespeares Stellung zu Demokratie und Aristokratie gewesen ist. Das Ergebnis ist, dafs seine Werke eine bestimmte Antwort nicht gestatten.

Ein wichtiger Beitrag zur Miltonforschung ist S. B. Liljegrens Abhandlung *Studies in Milton*, Lund 1918, wo eine neue Auffassung von Milton als Persönlichkeit verfochten wird. Der Inhalt des Buches wird den Lesern des Beiblattes durch Mutschmanns Anzeige im Augustheft bekannt sein.

Schliefslich erwähne ich hier E. Bendz' Aufsätze *A propos de la Salomé d'Oscar Wilde* in E. St. 51, S. 48 ff., *Joseph Conrad, Sexagenarian*, ib. S. 391 ff., *A Modern Type of Reviewer* ib. 52,

S. 77 ff., und den kurzen Aufsatz von dem Dänen N. Bögholm, *Om Browning som digter* (Über Browning als Dichter) in Nordisk tidskrift 1918, S. 18 ff.

II. Sprache.

Ich bespreche zuerst Arbeiten auf dem Gebiete der Grammatik.

Fragen der Lautgeschichte und Dialektgeographie behandelt der Verfasser dieser Übersicht in dem Aufsatze *Ae. botl, bold, bodl in englischen Ortsnamen* in Beiblatt 28, S. 82 ff., und in *Contributions to the History of Old English Dialects*, Lund 1917, wozu auch *A Note on i-mutated Primitive English a before l followed by a consonant* in Beiblatt 29, S. 73 ff., zu vergleichen ist. Das Material in diesen besteht aus Ortsnamen. Die Arbeit *Contributions* behandelt die Entwicklung von westgerman. *a* vor *l* + Kons. ohne und mit *i*-Umlaut.

Einen Fall von *i*-Umlaut in skand. Sprachen und im Ae. bespricht E. Wessén in *Tvenne bidrag till nordisk språkhistoria*, Uppsala 1917 (Språkvetenskapliga sällskapets i Uppsala förhandlingar 1916—1918). W. weist nach, dafs im Anorw., in neunorw. Mundarten, im älteren Schwed. und in neuschwed. Mundarten das Wort *morgonn* (*morgon*) 'morgen' in synkopierten Formen bisweilen *i*-Umlaut aufweist; vgl. schwed. *mörnar* Plur., anorw. *mørne* Dat. Sg. u. dgl. In anordh. und amerc. Denkmälern kommt Umlaut ebenfalls in synkopierten Formen vor, also z. b. in *merne* neben *morgen*; später dringt Umlaut auch in Formen ohne Synkope ein. In allen diesen liegt Umlaut von *o* vor; der Umlaut ist also offenbar von demjenigen in aisl. *myrgenn* (vgl. got. *maurgins*) zu scheiden. Ähnlichen Wechsel finden wir in ae. *wolcn*, Pl. *welcnu*. Für beide Wörter ist nach W. eine Suffixform *-an-* anzunehmen. Der Umlaut sei so zu erklären, dafs sich *a* (woraus vielleicht *u*) vor dem Schwund unter gewissen Umständen, u. zw. beispielsweise nach *g*, *k*, zu *ə* und *i* entwickelte. Eine Entwicklung **mórganĕ*, **mórgunĕ* > **morgənē* > **morginē* > **morne* sei also anzunehmen. Zu vergleichen sei, dafs *i*-Umlaut in Partizipien von starken Verben mit auf *g*, *k* ausgehendem Stamme (an. *slegenn*, *tekenn*, ae. *ægen*) den skand. Sprachen und dem Ae. gemeinsam ist; hier hat sich nach Wessén, Språkvetenskapliga sällskapets i Uppsala förhandlingar 1913—15, *e* unter den gleichen Umständen zu *i* entwickelt.

Das ältere Neuenglisch behandelt A. Gabrielson in *The earliest Swedish Works on English Pronunciation*, in Studier i modern språkvetenskap 1917, S. 1—80, die eine vollständige Untersuchung des Ganzen in älteren schwedischen Grammatiken zu findenden Materials und ein ausführliches Wortverzeichnis bietet.

Zwei längere Rezensionen von R. E. Zachrisson im Beiblatt 28, S. 68 ff. und 29, S. 171 ff., die älteres Neuenglisch behandeln, und der Aufsatz *French 'le' for English the* in Archiv 70, S. 69 ff. seien auch erwähnt.

Ein interessantes Problem der Wortbildungs- und Bedeutungslehre[1]) bildet den Gegenstand von W. Uhrströms ausführlicher Studie *Pickpocket, Turnkey, Wraprascal and similar Formations in English, a Semasiological Study*, Stockholm 1918.

Aus dem Gebiete der Syntax weifs ich nur anzuführen A. Smiths Aufsatz *Über eine bisher unbeachtete funktion der progressiven form*, Beiblatt 28, 244 ff.

Aus dem Gebiete der Wortforschung, Etymologie u. dgl. erwähne ich zuerst Otto Jespersens Aufsatz *Nogen men-ord* (Einige Wörter mit der Bedeutung 'aber') in Studier tillegnade E. Tegner, s. 49 ff. J. weist hier nach, dafs in mehreren Sprachen Wörter mit der Bedeutung 'aber' anlautendes *m*- aufweisen, dafs sogar solche Wörter ältere mit anderem Anlaut verdrängen; vgl. z. b. frz. *mais* < *magis*, das älteres *sed* ersetzt. Beispiele sind skand. *men* (< *meden*), mnd. *men*, fries. *men* (< *niwan*), ndl. *maar* (< *en wâre*) u. a. Diese eigentümliche Vorliebe für *m*- wird etwa folgendermafsen erklärt. Oft sind wir uns, wenn wir etwas sagen wollen, nicht ganz klar darüber, was wir sagen wollen; in diesem Augenblick des Zweifels setzen sich die Sprechorgane in Wirksamkeit, die Stimmbänder beginnen zu vibrieren, während die Lungen die Luft auspressen. Der Laut *m* (geschrieben *hm*!) wird das Ergebnis. Ein solches *m* tritt nicht selten vor ein wirkliches Wort. So erklärt sich z. b. engl. *myes* statt *yes*. Wörter wie

[1]) Obgleich der romanischen Philologie angehörend, sei hier auf Carl Collins Abhandlung *Etude sur le développement de sens du suffix ata dans les langues romanes*, Lund 1918, hingewiesen, da die Arbeit eine wichtige Einleitung über Bedeutungswandel im allgemeinen enthält, und da ein nicht geringer Teil des behandelten Wortmaterials auch im Engl. zu finden ist.

men 'aber' seien nun, wenigstens zum Teil, dadurch entstanden, dafs man mit dem Laute *m* begonnen und zur Ergänzung zu einem Worte gegriffen hat, das zufällig anlautendes *m-* hatte und in bezug auf Bedeutung wenigstens so ziemlich pafste. Wenn engl. *but* älteres *ac* verdrängt hat, so beruhe das wenigstens teilweise darauf, dafs es mit einem labialen Verschlufslaut beginnt. Schliefslich schlägt J. vor, dafs sich aus diesem *m* zahlreiche Wortstämme entwickelt haben, wie diejenigen in engl. *mope, mumble* und sogar die Wurzel *men, mem* in *mind* u. dgl. Eine vollständige Übersicht des Inhalts des anregenden Aufsatzes kann hier nicht gegeben werden.

Nebenbei sei erwähnt, dafs die zitierte Festschrift auch andere etymologische Beiträge enthält, die wenigstens indirekt für die Anglistik von Interesse sind, wie C. Collin, *Bucca, bucca, quot sunt hic?*, K. F. Johanssons Etymologie vom Baumnamen *rönn* 'Eberesche' (> engl. *rowan*), E. Ljunggren, *Barrikad,* F. Läffler, *Om ordet styvbroder* u. dgl., N. R. Palmlöf, *Wie sind die Halbtonbenennungen cis, ces usw. entstanden?*

Auf Björkmans *Wortgeschichtliche Kleinigkeiten* in Beiblatt 28, S. 62 ff., 91 ff., 184 ff., 251 ff., 274 ff., 313 ff. und 29. S. 179 ff., 235 ff., 304 ff., sowie auf den Aufsatz *A few Notes on English etymology and word-history* Beiblatt 29, S. 195 ff., des Verfassers sei nur kurz hingewiesen.

Einzelne Beiträge zur engl. Etymologie bietet D. Fryklung in *Etymologische Studien über Geige — gigue — jig* in Studier i modern språkvetenskap 1917, S. 99 ff. (engl. *jig* 'Tanz' aus afr. *gigue,* das wahrscheinlich dieselbe Bedeutung gehabt habe) und *Studien über die pochette*, Sundsval 11917 (*bosh* 'fiddle' in der engl. Zigeunersprache sei frz. *poche* 'pochette' entlehnt; engl. *kit* 'pochette' wird mit *kit* 'Milcheimer', und *kitty* 'prison' und *kit* 'a light woman' mit *kit* 'pochette' zusammengestellt).

In dieser Abteilung erwähne ich schliefslich T. H. Svartengrens Riesenarbeit *Intensifying Similes in English,* Lund 1918 (XXVI + 512 SS.). Das Werk enthält eine sehr reiche Sammlung von Gleichnissen wie *as hard as nails* u. dgl. Das Material ist systematisch geordnet, und ein vollständiges Register erleichtert den Gebrauch. Der Verfasser hat frühere Sammlungen wie diejenige von Lean verwertet, aber ein sehr grofser Teil des Materials, das wesentlich neuenglischen Quellen entnommen ist, hat er selbst zusammengebracht.

Der Namenforschung haben sich schwedische Anglisten mit ganz besonderem Interesse gewidmet, wie das auch mit den nordischen Philologen der Fall gewesen ist. Die Erforschung der schwed. Ortsnamen wird emsig betrieben, und ein besonderes Organ für sie, *Namn och bygd,* wird von J. Sahlgren herausgegeben.

Drei Schüler Björkmans, der bekanntlich selbst skand. Personennamen in England behandelt hat, haben Abhandlungen über englische Namen veröffentlicht. T. Forssners Abhandlung *Continental-Germanic Personal Names in England in Old and Middle English Times,* Uppsala 1916, wird zwar in Gabrielsons Bibliographie erwähnt; jedoch wird hier auf sie besonders hingewiesen, da, soviel ich sehen kann, keine Besprechung der wichtigen Arbeit weder in E. St. noch im Beiblatt erschienen ist. Die Abhandlung berücksichtigt alle Personennamen kontinentalgermanischen Ursprungs also auch solche, die durch romanische Vermittlung, besonders infolge der normannischen Eroberung, aufgenommen worden sind.

E. Ekbloms Abhandlung, *The Place-Names of Wiltshire,* Uppsala 1917, schliefst sich betreffs Plan und Aufstellung nahe an die in den letzten Jahren in England veröffentlichten Arbeiten über die Ortsnamen einer besonderen Grafschaft. Sie besteht also im wesentlichen aus einem alphabetisch geordneten etymologischen Wörterbuch der Ortsnamen von Wiltshire.

Holms Studien über angelsächsische Münzen wurden schon oben erwähnt.

R. L. Zachrissons Aufsätze *Notes on Early English Personal Names* in Studier i modern språkvetenskap 1917, und *Early English Names with -god, -got in the second Element,* E. St. 50, S. 341 ff., sind grofsenteils als Kritiken von Björkmans Arbeiten über skand. Personennamen geformt, enthalten aber auch selbständiges neues Material. Sie haben die wissenschaftliche Fehde veranlafst, die in den E. St. und im Beiblatt geführt worden ist; vgl. Björkman, E. St. 51, S. 161 ff, Beibl. 28, S. 207 ff., 225 ff., 375 f., Zachrisson, E. St. 52, S. 194 ff., Beibl. 28, S. 369 ff.

Der Verf. dieser übersicht stellt sich in der Abhandlung *Scandinavians and Celts in the North-West of England,* Lund 1918 (in der oben erwähnten Festschrift der Universität veröffentlicht) wesentlich die Aufgabe, goidelische, durch skandi-

navische Vermittelung übernommene elemente in den Orts- und Personennamen der nordwestlichen Grafschaften, besonders Cumberland, Westmorland und Lancashire, nachzuspüren.[1]) In einem Aufsatze in Studier tillägnade E. Tegner, S. 435 ff., behandle ich einige Ortsnamen aus dem nordwestlichen England (*Bradkirk, Shap, Subberthwaite, Troutal, Walney*).

A. Goodall, der bekannte Verfasser von Place-Names of S. W. Yks., versucht in einem Aufsatz, *The Scandinavian Suffixed Article in Yorkshire Place-Names* in Namn och Bygd V. 102 f., zu beweisen, dafs gewisse skand. Ortsnamen in England den skand. suffigierten Artikel enthalten. Solche seien z. B. *Cowlam, Skiplam, Gardham*, die aus an. *kollunum, skipunum, gerðinu* herzuleiten seien. Die Etymologien sind nicht überzeugend, wie ich in einem kurzen Aufsatze ib. S. 104 f. nachzuweisen versuche.

Lund, Dez. 1918. Eilert Ekwall.

Zur englischen Aussprache des 18. Jahrh.

Herrn Dr. A. Kölbing verdanke ich die Kenntnis zweier englischer Grammatiken des 18. Jahrh., die bisher für die neuenglische Lautgeschichte noch nicht benutzt zu sein scheinen; allerdings ergeben sie auch nicht gerade viel neues oder wichtiges. Immerhin dürften ihre Angaben zur Vervollständigung unserer Kenntnisse nicht ohne Interesse sein.

Die erste derselben führt einen langatmigen Titel, den ich abgekürzt wiedergebe:

"The Royal Universal *British* Grammar and Vocabulary. Being a Digestion of the entire *English* Language into its proper Parts of Speech. Compiled and calculated for equal Ease, both for the Master and Scholar. In a Method entirely New. etc. The Whole being delivered By proper Queries and Answers etc. By D. Farro, S. M. The third Edition. London MDCCLIV." — XX u. 344 ss. 8°.

[1]) Ich benutze die Gelegenheit, um eine falsche Angabe in dieser Arbeit zu berichtigen. S. 34 und anderswo leite ich den Namen *Godard* io *Satgodard* aus ae. *Godheard* her. Wie aber Forssner a. a. O. S. 120 hervorhebt, kommt *Godard* in England zuerst im Domesday Book vor, und ist gewifs von Normannen eingeführt worden; vgl. ahd. *Godhard*, afrz. *Godard*.

Gewidmet ist das anspruchsvolle Buch dem Prinzen von Wales und soll zum Unterricht des kgl. Prinzen Frederick William (geb. 1738) und der Prinzessin Caroline Mathilde (geb. 1751) dienen. Daher wird es nach 1751 verfafst sein; englischen Bibliographien zufolge erschien auch die erste Auflage i. J. 1753.

Die Aussprache ist S. 7—11 recht summarisch und systemlos dargestellt; ich erwähne nur das wichtigere. 1. *ai* in *fair* und *maid* ist derselbe Laut, in *again* ist es kurzes *i*. — 2. *ow* in *bowl* 'globe' ist = *au*, wie in *thou*, in *bowl* 'vessel' = *ō*. — 3. *oo* in *foot, soot, blood* ist = *ŭ*, in *door, floor* = *ō*. — 4. *ea* ist = *â* [d. i. *ē*], = *ē* in *bear*, = *ă* in *heart*, = *ê* [d. i. *ī*] in *bead*, = *ĕ* in *bread*. — 5. *eo* ist = *ŏ* in *George*, = *ê* [*ī*] in *people, feodary*. — 6. *ei* in *sleight* lautet wie in *eight, heir, vein*; in *deceive, deceit* wie *ē* [d. i. *ī*], in *key, eye* wie *ī* [d. i. *ai*]. — 7. *ew* ist = *û* [*jū*] in *dew, plewrisy*. — 8. *ie* = *ĕ* in *pierce, field*. — 9. *oa* = *au* [*ō*] in *broad, groat*. — 10. *oe* = *oo* [d. i. *ū*] in *shoe, woe*. — 11. *ui* = *û* [d. i. *jū*] in *suit, bruit*. — 12. *ieu* = *eef* oder *eev* [= *īf* oder *īv*] in *lieutenant*; = *û* [*jū*] in *lieu, vieu*.

Über die Konsonanten hat Farro nichts zu vermelden! Aus dem Vokabular S. 51 ff. habe ich eine Anzahl Bemerkungen über Aussprache einzelner Wörter zusammengestellt, die ich hier folgen lasse:

S. 51. *scalp* = *scaup*, *jamb* = *jaum(b)*, *l* ist stumm in *balk*, *walk*, *stalk*. — S. 52. *bomb* = *bum*, *rhumb* = *rumb, romb*. — S. 56. *heighth* = *heith*. — S. 57. *kay* = *key*. — S. 59. *hough* = *hoff*, *bough* = *bou*, *joul* = *jôle*, *thought* = *thaut* oder *thote*, *youth* = *yûth*, *gourd* = *gôrd*, *tour* = *to-er*. — S. 60. *show* = *shew*, *b[r]ead* = *b[r]ĕad* (wie *head*), *realm* = *rĕalm*; *bear, fear, ear, year* haben *â* [d. i. *ē*], desgl. *spear, pearl, cheat*. — *breast, sweat, threat, death, breath* haben *ĕ*. — *sheath* hat *ê* [d. i. *ī*]; *ă* gilt in *dearth, hearth, heart*. — *ei* ist = *ai* (*â*) in *weight, height, sleight, weigh*, aber *neigh* = *ni*. — *friend, fiend* haben *ĕ*. — S. 71. *bastion* ist = *bastchon*. — S. 75. *chariot* = *charrit*, *circuit* = *cirkit*. — S. 76. *colonel* = *curnel*, *conduit* = *kundit*. — S. 78. *creature* = *crêatur*, *crouper* = *kropper*. — S. 85. *father* = *farther*. — S. 87. *gallion* = *galoon*. — S. 92. *incissure* = *insisshur*. — S. 94. *language* = *langage*. — S. 98. *marriage* = *marridge*, *master* = *marster*,

messuage = message. — S. 99. *meteor = metur.* — S. 101. *muscle = muskel.* — S. 104. *osier = ozyer, oshyer.* — S. 107. *pleasure = plezshur, pleishur.* — S. 110. *psalm = saim, salm.* — S. 111. *quotient = koshent.* — S. 112. *regimcnt = ridgement.* — S. 113. *ruffian = ruffan, salmon = sammun.* — S. 114. *schedule = sheddule, schism = sism, sea-chart = kart, sugar = soogur.* — S. 119. *ycoman = yemman.* — S. 126. *beastial = bêastchal.* — S. 197. *christian = krischan.* — S. 198. *celestial = celeschal.* — S. 217. *conscientious = conshenschus.* — S. 218. *perpetual = perpetchual.* — S. 223. *persuasory = -shua-.* — S. 224. *resitient = -sishsheyent.* — S. 225. *reward = rewaurd, christened = krissened, krischend* [1]). — S. 226. *question = questchon, halter = haulter.*

Bei den Lautwerten der Vokale ist von den englischen Bezeichnungen auszugehen, d. h. *â = ē, au = ō, ê = ī, î = ai, ô = ō, oo = ū, ou = au, ŭ = ʊ* oder *u, û = jū.*

Die zweite Grammatik führt den Titel:

"English Grammar, adapted to the different classes of learners. With an appendix, containing rules and observations, for assisting the more advanced students to write with perspicuity and accuracy. By Lindley Murray. Published by John and Charles Mozley, Derby, and Paternoster Row, London." — 328 ss. in kl. 8°. —

Das Jahr fehlt auf dem Titelblatt, aber nach der "Introduction" erschien das Buch zuerst 1795, nach dem "Advertisement" in neuer Bearbeitung 1804. In beiden Fällen ist "Holdgate, near York" als Wohnort des Verfassers bezeichnet. Das Werkchen zerfällt in vier Teile: 1. Orthography, 2. Etymology, 3. Syntax, 4. Prosody. Dazu kommt ein Appendix: "Rules and observations for promoting perspicuity and accuracy in writing."

Mit der eigentlichen Aussprache beschäftigen sich die Seiten 21—31, wo ziemlich allgemeine und wenig genaue Regeln gegeben werden. Ich hebe davon das Wichtigste heraus.

A. Vokale. 1. *a* hat vier Laute: a) 'long' wie in *name,* b) 'broad' wie in *all,* c) 'short' wie in *barrel, fancy, glass,*

---

[1]) Natürlich zu *christian.*

d) 'middle' wie in *far, farm, father.* — 2. *ai* ist kurz in *plaid, again, raillery.* — 3. *au* klingt a) wie 'short or open *a*' in *aunt, flaunt, gauntlet,* b) wie kurzes *o* in *laurel, laudanum.* — 4. *e* klingt a) wie 'middle *a*' in *clerk* und *sergeant,* b) wie kurzes *i* in *yes, pretty, England.* — 5. *ea* lautet a) wie langes *e* [d. i. *ē*] in *glebe* in *appear, creature,* b) wie kurzes *e* in *breath,* c) wie langes *a* [d. i. *ē*] in *bear, break, great.* — 6) *ei* klingt a) wie langes *e* [d. i. *ī*] in *seize, deceive, receive, either,* b) wie kurzes *i* in *foreign, forfeit.* — 7. *ey* klingt wie langes *e* [d. i. *ī*] in *key, ley.* — 8) *i* klingt a) wie kurzes *u* in *flirt, first,* b) wie kurzes *i* in *carriage, parliament.* — 9. *ie* ist kurzes *i* in *sieve.* — 10. *o* hat a) den kurzen *u*-Laut (wie in *dull*) in *son, attorney*; klingt b) wie *au* [d. i. *ǭ*] in *nor, for, lord.* — 11. *oa* hat den breiten *a*-Laut [d. i. *ǭ*] in *broad, groat.* — 12. *oo* ist a) kurz in *wool, good, foot,* b) klingt wie kurzes *u* [d. i. *ŭ*] in *flood, blood,* während c) *door* und *floor* wie geschriebenes *dore, flore* klingen. — 13. *ou* ist a) kurzes *u* [d. i. *ŭ*] in *trouble, journey,* b) *oo* [d. i. *ū*] in *soup, youth, tournament,* c) langes *o* in *mourn, poultice.* — 14. *u* in *busy* ist kurzes *i,* in *bury* kurzes *e.* — 15. *iu* ist a) wie langes *u* [d. i. *jū*] zu sprechen in *juice, suit,* b) wie *oo* [*ū*] nach *r* in *bruise, fruit, recruit.*

B. Konsonanten. 1. *f* klingt wie *v* in *of,* aber nicht in Zusammensetzungen, wie *whereof.* — 2. *g* und *k* sind stumm vor *n.* — 3. *-ing* darf nicht wie *in* gesprochen werden, auch nicht nach *ing,* z. b. in *singing,* wie einige behaupten (s. 26). — 4. *r* ist 'smooth' in *card, bard* etc. — 5. *th* ist weich in *with, booth, beneath.*

Viel Neues oder Wichtiges bietet Murray ja nicht, aber immerhin dienen seine Angaben zur Bestätigung derjenigen anderer und besserer Gewährsmänner.

Kiel. F. Holthausen.

[12. 5. 19.]

INHALT.

Seite
Ia. Boyd, The Contemporary Drama of Ireland (Fehr) 185
Gordon, The Naming of Characters in the Works of Charles Dickens (Fischer) 203
Ib. Ekwall, Die Anglistik in Schweden in den letzten zwei Jahren 204
Holthausen, Zur englischen Aussprache des 18. Jahrh 213

Herausgegeben von Prof. Dr. Max Friedrich Mann in Frankfurt a/M.

Verlag von Max Niemeyer, Halle. — Druck von Ehrhardt Karras, G. m. b. H. in Halle.

Beiblatt zur Anglia.

Mitteilungen
über englische Sprache und Literatur
und über englischen Unterricht.

Preis: Für den Jahrgang 10 Mark.
(Preis für 'Anglia' und 'Beiblatt' jährlich 30 Mark.)

XXX. Bd. August 1919. Nr. VIII.

I. SPRACHE UND LITERATUR.

C. B. van Haeringen, De Germaanse Inflexieverschijnselen („Umlaut" en „Breking") phoneties beschouwd. Leiden, N. V. Boekdrukkerij, v/h. L. van Nifterik Hzn. 1918. (Leidener Doktordissertation.)

Das Hauptverdienst dieser sehr interessanten und von grofsem Scharfsinn zeugenden Arbeit scheint Ref. in der sorgfältigen und genauen phonetischen Beschreibung der Vorgänge zu liegen. Eine eigentliche Erklärung ist dies natürlich nicht. Die Frage nach dem ersten Anlafs der Lautänderungen mufs vorläufig, vielleicht für immer, unbeantwortet bleiben. Alles, was bisher in dieser Richtung geschehen ist, kommt, wie Verf. in der Einleitung ausführt, meist über Allgemeinheiten nicht hinaus. Nach der Meinung des Ref. scheint Ascolis Theorie, „dafs ein linguistisches Substrat die Ursache des späteren Lautwandels der siegreichen Sprache sei" S. 7, noch die beste Handhabe zur Erklärung zu bieten. Ein reiches Tatsachenmaterial, das soweit Ref. bekannt, bisher noch nicht genügend gewürdigt wurde, bieten die Lautänderungen der Kultursprachen in kolonialem Munde. Jeder, der wie Ref. die batavische Schuljugend, die in den ersten Lebensjahren vorwiegend Malaiisch gesprochen hat, Niederländisch hat sprechen hören, sieht ein, dafs hier eine ganz neue Sprache entstehen würde, wenn sie dem eigenen Schicksal überlassen würde. Auf das Niederländisch „in patria" scheinen ihre Eigenheiten schon abgefärbt zu haben. So erscheint es Ref. durchaus möglich, dafs die

S. 30 erwähnte „modische“ Verschiebung des kurzen *e* in *mes* nach hinten auf indischem Einflufs beruht, weil sie besonders im Haag, diesem „Vorort von Batavia“, gehört wird. Dasselbe gilt von der Tatsache, dafs das geschlossene *o* von *dof* mit dem offenen *o* von *dochter* in der Provinz Holland meist zusammengefallen ist.[1])

Natürlich sind Lautänderungen nicht etwas rein Physisches, jedem physischen Vorgang entspricht ein psychischer. Auch darauf legt Verf. grofses Gewicht; jedoch tritt das psychische Moment bei den rein lautlichen Vorgängen weniger hervor: daher steht die phonetische Beschreibung im Vordergrund der Betrachtung. Dabei lehnt Verf. sich an Jespersen an. Den allgemeinen phonetischen Erörterungen folgt in den anschliefsenden Kapiteln die Beschreibung der zu untersuchenden Erscheinungen. Unter „Brechung“ versteht Verf. diejenigen Lautübergänge, bei denen ein Monophthong zum Diphthongen wird, während unter Umlaut die Lautänderungen zusammengefafst werden, bei denen Diphthonge und Monophthonge als solche erhalten bleiben. Psycho-physisch wäre der Umlaut zu fassen als eine teilweise Absorbierung der psychisch schwächeren Silbe durch die stärkere. Physisch zeigt sich dies durch den Versuch, die Artikulation des folgenden Vokals mit der des psychisch überwiegenden zu verbinden. Ebenso sind die Brechungen zu erklären als Versuche, die Artikulation des Vokals der untergeordneten Silbe vorwegzunehmen. Das verschiedene Ergebnis erklärt sich dadurch, dafs bei der Brechung sich ein Vorderzungenvokal mit der Artikulation eines ihm folgenden Hinterzungenvokals zu verbinden sucht. Dabei mufs aber auf der Hinterzunge eine Enge entstehen, die Klang erzeugt. So entsteht der zweite Laut neben dem ersten. Bei dieser Erklärung ist die Sieverssche Annahme,

---

[1]) Van Helten hat „Tijdschrift“, 27 S. 145 ff. nachgewiesen, dafs das *o* von *dof* auf germanisches *u*, das von *dochter* auf *o* zurückgeht; von dem *o* in französischen Lehnwörtern gilt, wie Ref. an anderer Stelle nachzuweisen hofft, dasselbe. Salverda de Grave (de Fransе Woorden in het Nederlands. Verhandelingen der Koninklijke Akademie van wetenschappen, Afdeeling Letterkunde. Nieuwe Reeks, Deel VII, Amsterdam, Johannes Müller 1906) S. 164 u. 184 scheint diesen Unterschied nicht zu kennen, vielleicht weil gerade im Haag, seiner Heimat, diese Laute schon zusammengefallen sind.

dafs bei dem *i*-Umlaut die Zwischenkonsonanten den Lautwandel vermittelt hätten, ausgeschlossen. Verf. lehnt sie denn auch wohl sowohl für den Umlaut wie für die Brechung ab. Überzeugend erscheint Ref. der Grund, den Verf. dagegen ins Treffen führt: dafs Umlaut und Brechung nur durch unbetonte Vokale hervorgerufen werden, während Mouillierung auch durch betonte Vokale erzeugt wird. Weniger einleuchtend erscheint ihm der Einwand, dafs es Zwischenkonsonanten gibt, die unmöglich den erforderten Vermittlungsdienst haben leisten können, wie das *t* in *nest*, das *k* von *bok* oder das *t* von *meotod*. Ist es doch durchaus möglich, dafs die Änderung von Fällen ihren Ausgang genommen hat, bei denen der Konsonant als Vermittler auftreten konnte und dann analogice auf andere Fälle ausgedehnt wurde. So ist bei der palatalen Affizierung der Vokale durch das *i* der Diminutivendung *je* in niederländischen Wörtern wie *mandje, potje, hokje* der Zwischenkonsonant der Vermittler gewesen, obgleich die Affizierung der Konsonanten nicht überall gleich stark war.

Auch bei dem in Kapitel V besprochenen Einflufs der umgebenden Konsonanten wird darauf hingewiesen, dafs dieser nicht rein physischer Natur ist. Bei den hemmenden Konsonanten z. B. ist das Bewegungsgefühl derselben stärker als das des unbetonten Vokals. Die Hauptsache ist natürlich wieder die phonetische Beschreibung. So wird die Verhinderung des *a*-Umlauts durch Nasalverbindungen auf Nasalierung zurückgeführt, was besonders mit Rücksicht auf die herangezogenen französischen Parallelen sehr wahrscheinlich genannt werden mufs.

Von den im Kap. 6 erörterten verwandten Erscheinungen im Germ. hebt Ref. noch die Besprechung der altenglischen Brechung durch Konsonanten hervor. Der zweite Vokal entsteht durch die bei der Artikulation der in Betracht kommenden Konsonanten (*w, r, l, h*) sich bildenden Enge auf der Hinterzunge. Dafs das Ergebnis bei *e* und *i* ein gerundeter Vokal (*o*), bei *æ* ein ungerundeter Vokal (*a*), ist, liege daran, dafs bei dem weiter nach hinten liegenden *æ* der Hinterzunge die Bewegungsfreiheit fehle, die nötig ist, um die *o*-Stellung einzunehmen.

Bülbring hatte (Englische Studien XXVII, 85) angenommen, dafs es der Palatalisierung der Zwischenkonsonanten durch

ein folgendes *i* zugeschrieben werden müsse, dafs vor diesem Vokal die Brechung oft unterbleibt. Es liegt auf der Hand, dafs Verf. diese Annahme ablehnt: er schreibt die Ausnahme einer Anziehung des *i* oder *j* durch den Laut der betonten Silbe zu, die später zum Umlaut führt.

Die allgemeine Verbreitung der Inflexionserscheinungen in fast allen germanischen Sprachen mufs, wie im Kapitel 7 gesagt wird, ihren Grund in nicht mehr zu erkennenden eigenheiten der Betonung, des Sprechtempos usw. der Ursprache gehabt haben. Gefördert wurden diese Tendenzen durch die Zunahme der expiratorischen Betonung der ersten Silbe und ein damit Hand in Hand gehendes Herabsinken des Wertes der anderen Silben.

Endlich werden die besprochenen Erscheinungen noch sehr kurz mit den ural-altaischen Vokalharmonieen verglichen. Hier werden als Hauptunterschiede festgestellt: 1. dafs in den ural-altaischen Sprachen die Worteinheit sehr in den Vordergrund tritt, die bei den germanischen Erscheinungen überhaupt keine Rolle spielt und 2. dafs die Vokalharmonie zur Sprechgewohnheit geworden ist, so dafs noch jetzt Fremdwörter sich dem System anpassen. Natürlich ist Punkt 2 kein wesentlicher Unterschied: auch der Umlaut z. B. hätte zur Sprechgewohnheit werden können, wenn der analogische Umlaut nur weiter um sich gegriffen hätte. Ein Ansatz dazu findet sich in den süddeutschen Mundarten, wo der Umlaut zur regelmäfsigen Mehrzahlbildung benutzt wird. Auch Fremdwörter entziehen sich diesem Gesetz nicht. Sobald eine derartige Erscheinung in diesem Umfang auftritt, wird aus einer allmählichen Lautänderung, was sie ursprünglich wohl gewesen sein wird, eine plötzliche.

Zum Schlufs möchte Ref. sich noch eine Bemerkung erlauben. Es ist das Recht und die Pflicht des niederländischen Germanisten, sich in seinen Arbeiten der niederländischen Sprache zu bedienen, wo keine zwingenden Gründe zur Benutzung einer fremden Sprache vorliegen. Von dem ausländischen Germanisten mufs gefordert werden, dafs er der niederländischen Sprache mächtig ist. Besonders den deutschen Fachkollegen darf es wohl einmal zu Gemüte geführt werden, dafs sie das Studium der ihrer Muttersprache am nächsten verwandten germanischen Sprache nicht so sehr vernachlässigen

dürfen, wie sie es vielfach tun. Dann darf aber andrerseits das Niederländisch nicht in ein Jargon ausarten, das sich in der Hauptsache nur dadurch von dem Hochdeutschen unterscheidet, dafs es die zweite Lautverschiebung nicht mitgemacht hat. Nichts liegt Ref. ferner als öde „Germanismenjägerei". Gewisse Grenzen müssen aber gewahrt werden, und diese hat Verf. sehr oft überschritten. Ich führe nur einige Proben an. S. 8: *"over het doel schieten"* (über das Ziel hinausschiefsen) statt "het doel voorbijschieten". Ebenda *"is niet op te geven"* (ist nicht aufzugeben) statt "mag niet opgegeven worden". S. 18: *"men komt niet uit"* (man kommt nicht aus) statt "het is niet voldoende". S. 30: *"zich ontzeggen"* (sich versagen) statt "zich onthouden van". *"onderzoeking"* (Untersuchung) statt "onderzoek". S. 145: *"de assimilatieneigingen toegeven"* (den Neigungen nachgeben) statt "toegeven aan". Weiter treibt Verf. Mifsbrauch mit dem Verbum "komen" als Hilfsverbum der Aktionsart, was nicht auf deutschen Einflufs zurückzuführen ist. So S. 17: *"men komt te maken"*. S. 57: *"dit komt te zien"* statt "dit blijkt". S. 87: *"kwam te naderen"*. Für einen angehenden Lehrer der niederländischen Sprache sind diese unniederländischen Satzwendungen wohl etwas zu stark.

Frankfurt a. M. M. J. van der Meer.

Olga Gevenich, Die englische Palatalisierung von k > č im Lichte der englischen Ortsnamen. Halle a. S., Max Niemeyer 1918. XVI + 168 s.

A. u. d. T.: **Studien zur englischen Philologie** herausgegeben von **Lorenz Morsbach.** LVII.

Frl. Gevenichs Abhandlung behandelt ein wichtiges und umstrittenes Problem der englischen Lautgeschichte und sie bringt wertvolles neues Material zur Beleuchtung desselben. Auf die Bedeutung der Ortsnamen als Hilfsmittel für die Erforschung der Lautgeschichte ist oft hingewiesen worden. Hier gibt eine Untersuchung von solchen wichtige Resultate.

Der Hauptteil der Abhandlung zerfällt in zwei Kapitel, von denen das erste Namenelemente mit anl. *c* vor ure. primären Palatalvokalen, das zweite solche mit inl. *c* vor ure. *i* oder *j* behandelt. Kap. I ist bei weitem das aufführlichere. Hier

will die Verf. sämtliche Namen, die altes *k* vor primären Palatalvokalen aufweisen, behandeln. In Kap. II beschränkt sie sich auf Namen, die von entscheidender Bedeutung sind, d. h. auf solche, deren Bedeutung klar und deren Vorkommen häufig ist. Die vollständige Behandlung der *ch*-Namen aus den südhumbrischen Grafschaften, für die Assibilierung von vorn herein als bewiesen gelten kann, ist zwar eigentlich nicht notwendig. Aber dies Material wird von der Verf. für ihre Beweisführung im ganzen benutzt, und es hat an sich viel Interesse. Vielfach werfen auch die Namenformen auf andere Fragen als die Palatalisierung Licht, z. B. auf die Entwicklung der Vokale und Diphthonge nach Palatalen. Die Materialsammlung ist sehr reichhaltig. Die Verf. hat ein sehr grofses Urkundenmaterial untersucht. Auf gewisse mit der Materialsammlung zusammenhängende Fragen komme ich zurück.

Bekanntlich gehen die Ansichten über die Palatalisierung auseinander. Eine allgemeine Ansicht ist die, dafs im Nordenglischen die Palatalisierung nicht zur Assibilierung fortschritt, dafs also hier *k* auch vor ure. *i, e, j* u. dgl. lautgesetzlich ist. Gegen diese Ansicht sind Zweifel erhoben worden, aber ihre Unrichtigkeit ist nicht bewiesen worden. Das von der Verf. mitgeteilte Material zeigt nun, dafs Assibilierung im ganzen Südh. (einschliefslich Lancashires südlich des Ribble und der südwestlichen Ecke des West Riding von Yks.), in Nhb. und Durh. lautgesetzlich eingetreten sein mufs. Dies Ergebnis für Teile des Nordengl. ist sehr wichtig; es ist wohl doch nicht ganz richtig, dafs die Abhandlung „zum ersten male das Vorhandensein alter *ch*-Namen im Norden Englands nachgewiesen hat", da Cornelius in Morsbachs Studien 30 — zwar ohne ältere Namenformen — eine vollständige Sammlung der Namen auf *chester* mitteilt und für die Beispiele aus Durh. und Nhb. Palatalisierung annimmt, und in denselben Studien Bd. 50 die Namen *Cheswick, Eachwick* aus Nhb. anführt. Reichhaltig ist das Material aus Nhb.; Beispiele sind *Charlton, Chesters, Chirton, Detchant, Ditchburn.* Aus Durh. stehen nur wenige Beispiele zu Gebote; beweisend sind *Chilton* und Namen auf *-chester.* Namen vom südw. Teile des W. R. sind *Chew, Chellow, Chidswell, Chisley, Ditchmarsh.*

Dagegen fehlen *ch*-Formen gänzlich in den übrigen Teilen von Yks., in Cumb. und Westm. Im nördl. Lanc. gibt es nur

unsichere Beispiele. *Muchland* (im nördlichsten Teile) ist erst spät belegt; die erste mir bekannte Form stammt aus 1498, und Einflufs von südlicheren Mundarten ist ja nicht ganz ausgeschlossen. *Chipping, Chaigley* und *Ribchester* sind zwar nördl. des Ribble gelegen, aber ganz nahe an dem Flusse und in Blackburn-hundred, dessen Hauptteil südlich des Ribble liegt, und regelmäfsige Assibilierung aufweist. *Chorley* S. 51, *Chatburn* S. 67, die die Verf. zu Lanc. nördl. des Ribble rechnet, liegen südlich des Flusses. Beweist dann das Fehlen von *ch*-Formen in diesen Gebieten, dafs Assibilierung hier nicht eintrat? Die Verf. widmet ihre Arbeit hauptsächlich der Aufgabe zu beweisen, dafs die Assibilierung gemeinenglisch ist. Ihr Fehlen in gewissen nordenglischen Gebieten beruht nach ihr auf skand. Einflufs. Die meisten *k*-Namen sind skandinavisch. In einigen Fällen beruht jedoch *k* auf skand. Einflufs; engl. *ch*-Namen wurden von Skandinaviern umgebildet, indem der diesen ungeläufige Palatal durch *k* ersetzt wurde.

Diese Auffassung der Verf. ist m. E. im ganzen richtig. Jedoch kann ich nicht finden, dafs sie dieselbe überzeugend bewiesen hat. Die Beweisführung ist ungefähr die folgende.

Wenn die *k*-Formen engl. Entwicklung zuzuschreiben wären, so wäre zu erwarten, dafs sich die Elemente, die im Süden assibiliert auftreten, im Norden ohne solche nachweisen liefsen. Als beweisend könnten hier nur etymologisch durchsichtige und gut belegte Namen gelten. Weiter wäre zu fordern, dafs bei der grofsen Anzahl von *ch*-Namen eine Anzahl von *k*-Namen sich fände, für die keine skand. Entsprechung nachzuweisen wäre. Andererseits lasse ein Fehlen von *ch*-Namen entsprechenden *k*-Namen auf einen aufserenglischen Einflufs schliefsen, und dieser stelle sich als ein nordischer dar, wenn die zur Bildung der *k*-Namen verwandten Elemente sich im Altn. nachweisen lassen. Wichtig sei es weiter, wenn sich nachweisen liefse, dafs es eine Übereinstimmung gibt zwischen den *k*-Namen und den nordischen Namen überhaupt nach ihrer Verbreitung und Dichte.

Als Ergebnisse ihrer Untersuchung stellt die Verf. S. 158 f. die folgenden Punkte auf. Es zeigt sich:

„1. dafs zu einer Reihe häufig vorkommender *ch*-Bildungsglieder die *k*-Entsprechungen fehlen oder abweichende Form zeigen, was dagegen spricht, dafs auf beiden Gebieten die

Namengebung aus einem und demselben Wortschatz schöpfte; 2. dafs ferner die aufserordentlich zahlreichen *k*-Wörter — mit wenigen, besonders zu erklärenden Ausnahmen — sämtlich im altnordischen Wortschatz enthalten waren, was zu der Annahme nötigt, dafs sie darin ihren Ursprung haben." Es zeige sich auch, „dafs die nichtass. Namen in ihrer Verbreitung und Dichte in der weitestgehenden Übereinstimmung Schritt halten mit der Verbreitung und Dichte der gesamten nordischen Namen in England." Damit sei bewiesen: „dafs es eine innerenglisch-dialektisch verschiedene Entwicklung des alten palatalen *k*-Lauts nicht gibt, dafs vielmehr die Assibilierung sich über ganz England erstreckte."

Gegen diese Beweisführung lassen sich gewisse Einwände machen. Es ist gern zuzugeben, dafs die meisten der behandelten *k*-Formen skandinavischen Ursprungs sind; hierher gehören z. B. Namen auf *kirk*, *keld*, *carl* u. a. Aber selbst wenn alle *k*-formen skandinavisch wären, so bewiese das für die Gebiete, wo *ch*-Formen fehlen, nur, dafs die Elemente, die im Assibilationsgebiet mit *ch* auftreten, in den betreffenden Gebieten nicht benutzt wurden oder aufgegeben worden waren. Nun gibt es aber zahlreiche *k*-Namen, die nicht nordisch sein können. Sichere Beispiele sind die zahlreichen Namen auf *caster*; hierher gehören gewifs auch z. B. *Kildwick* W. R. und *Keswick* in Cumb. und Yks., für die nord. Ursprung jedenfalls höchst unwahrscheinlich ist. Die Verf. erklärt nun *caster* durch die Annahme von nord. Einflufs. Solcher ist vielleicht möglich, aber nicht selbstverständlich; eine Hypothese wird durch eine andere gestützt. Ich finde es sogar höchst unwahrscheinlich, dafs *c* in *caster* auf nord. Einflufs beruhen sollte; vgl. unten. Es scheint mir, dafs man aus dem Material der Verf. einen ganz anderen Schlufs als den ihrigen ziehen könnte, und zwar, dafs Assibilierung im Südnordhumbrischen nicht eintrat. Auffällig ist besonders der Umstand, dafs die Grenze zwischen *k*- und *ch*-Gebiet nahe mit derjenigen zwischen Mittelland und Norden zusammenfällt. In Lanc. ist das offenbar der Fall, und es ist merkwürdig, dafs in Yks. Assibilierung nur in dem südwestlichsten Zipfel auftritt, wo altes *ā* regelmäfsig zu *ǭ* wird und ae. *wælla* oft als *walle* auftritt.[1]) Abweichende

[1]) Beide Entwicklungen sind mittelländisch. Zu *walle* vgl. meine Contributions to the History of O. E. Dialects, besonders S. 58.

Entwicklung ist auch sonst zwischen dem südl. und nördl. Nordhumbrisch nachzuweisen. Ich glaube nun nicht, dafs der angedeutete Schlufs richtig wäre. Aber ebenso wenig beweist das Ortsnamenmaterial die allgemeine Assibilierung. Dies material versagt auf diesem Punkt. Dafs aber die Assibilierung gemeinenglisch ist, wird durch den Umstand bewiesen, dafs in den ältesten nordenglischen me. Denkmälern, von denen einige sicherlich aus Yks. stammen, gewisse Wörter regelmäfsige Assibilation aufweisen; solche sind z. B. *chide, child, cheap, cheek, chicken, lēche, wrecche* u. a. Wäre *k* in diesen im gröfsten Teile von Yks. lautgesetzlich, wäre es nicht schon um 1300 unter fremdem Einflufs durch *ch* ersetzt worden.

Mit *caster* hat es m. E. eine besondere Bewandtnis. Gegen die Ansicht der Verf. sprechen die folgenden Umstände. Es ist auffällig, dafs *caster* nur auf einem beschränkten Gebiete vorkommt, u. zw. in Yks., Cumb., Wml., N. Lanc., Linc., Rutl. Norf., dazu in der nördlichsten Spitze von Nhp. (*Castor*, von der Verf. unrichtig als in Hunts. liegend angegeben). Auffällig ist ferner, dafs in diesem Gebiete *chester* nicht vorkommt. Von *cestre* begegnen aufser in *Brancaster* Norf. nur zwei vereinzelte Belege. Diese Formen, auch das nicht seltene *Brancestre*, erklären sich leicht als auf Einflufs der zahlreichen Namen auf *cestre* beruhende Schriftformen. Wenn *caster* auf skand. Einflufs beruhte, wäre doch zu erwarten, dafs *chester* bisweilen aufträte. Man kann zum Vergleich nicht auf *kirk* hinweisen, das in gewissen Gebieten alleinherrschend ist, denn *kirk* war ein lebendiges Appellativum, und das ist in der skand. Sprache schwerlich mit *caster* der Fall gewesen. Das an. *kastali*, mit dem die Verf. operiert, ist natürlich ein romanisches Lehnwort, das den Skandinaviern der Vikingerzeit unbekannt war. Schliefslich hätte ae. *ceaster* skand. **kester* ergeben sollen, denn gewifs wurde *ea* hier früh zu *e*. Um *a* zu erklären, müssen wir von ae. *cæster* ausgehen; diese Form ist bekanntlich für das Südnordh. anzunehmen. Aber dann ist mir viel wahrscheinlicher, dafs *caster* direkt auf ae. *cæster* zurückgeht, und dafs vor *æ* ure. *c* zwar palatalisiert wurde, dafs aber, wo *æ* nicht diphthongiert wurde, Assibilierung nicht eintrat. Eine solche Auffassung wird von Cornelius, Morsbachs Studien 30, angedeutet. Für die Assibilierung im Anlaut ist also m. E. die Regel aufzustellen, dafs sie vor *i, e,* und *i-* und *e*-Diphthongen eintrat.

Zur Materialsammlung seien die folgenden Bemerkungen gemacht.

Wie schon angedeutet, ist die Materialsammlung reichhaltig und wertvoll. Ganz vollständig ist sie natürlich nicht, auch in Kap. I. Von Namen aus Lanc. fehlen z. B. die wichtigen *Chew* in Blackburn (*Cho* Fi. R. 1325) und *Church,* nicht weit südl. des Ribble. Es fehlt auch z. B. *Kirkley* Nhb. (*Kirklawe* FA).

Es hätte zur Übersichtlichkeit sehr beigetragen, wenn die Verf. die Belege mehr systematisch geordnet hätte, und besonders wenn das wichtigste Material, das nordenglische, einen mehr hervortretenden Platz erhalten hätte. Sehr nützlich wäre es gewesen, wenn die Verf. die Belege gruppenweise mitgeteilt hätte: man könnte z. B. eine südenglische, eine ost- und eine westmittelländische, eine südnordhumbrische und eine nordnordhumbrische Gruppe aufstellen.

Nicht ganz befriedigend ist die Einteilung des ersten Kapitels. Es zerfällt in Abschnitte über *c* vor ure. *i, iu, e(o), æ (e), æo* (urg. *au*) usw. Mit ure. *iu* führt die Verf. die Namen auf *Ceol-* auf, die doch ae. *ēo* (vg. *eu*) haben, und *Cilla* p. n., das doch nie *iu* hatte. Möglich ist, dafs einige der Namen unter *čic* ae. *cícen* mit *ī* aus *īu* enthalten; sonst ist wohl zweifelhaft, ob irgendwelche Beispiele unter *iu* richtig gestellt sind. *Cælic* S. 75 ist wohl Umlautform von *ceale*, und hat ure. *æo*. *Cerdic* S. 87 ist ein brit. Name (vgl. acymr. *Ceretic*), und hat nicht *ea*.

Die Etymologien sind nicht immer befriedigend, aber daraus ist der Verf. kein schwerer Vorwurf zu machen, denn die behandelten Namen sind grofsenteils etymologisch sehr schwierig. Jedoch kommen Fehler vor, die wohl vermeidlich gewesen wären, und die Verf. verwirft bisweilen oder berücksichtigt nicht Etymologien früherer Forscher, die vor den ihrigen einen bestimmten Vorzug verdienen. S. 36 z. B. erklärt sie *Kiddington* und *Kidlington* Oxf. „durch einen Personennamen mit *Cuth-*“ u. zw. „*Kiddington* durch *Cydda, Cudda*, eine Koseform der üblichen Bildung von einer der vielen Zuss. mit *Cuth-*; *Kidlington* durch *Cuthbeald, -weald* oder *-wulf*“. Alexander stellt ersteres zu ae. *Cydda*, letzteres zu ae. **Cydel,* Ableitung von *Cydd(a)*, was befriedigend ist. — *Chatcull* Staffs. S. 58 wird von Duignan ansprechend aus *Chat* pers. n. (viel-

leicht aus *Chad*) und *cyln* hergeleitet. — S. 129. *Hexham* Nhb. enthält nach allgemeiner Annahme ae. *Hœgstald* und hat nichts mit ae. *hēah* zu tun; vgl. *Extoldesham* Sim. Durh. — Vgl. noch die folgenden Einzelbemerkungen.

S. 15. Dafs in *Kildwick*, das in alten Belegen nur *i, y* hat, an. *kelda* stecken kann, glaube ich nicht. Auch für *Kilsby* ist das unwahrscheinlich. — S. 16. Für *Chippenham* u. dgl. mufs doch ae. *Cippa* angenommen werden. — S. 17. Zu *Kepyer* ist jetzt Jackson, Place-names of Durham, zu vergleichen. Das zweite Element ist *yere, yair* 'a fishing-weir'; als erstes Element ist wohl dann ae. *cȳpe* 'basket, esp. for catching fish' wahrscheinlich. — S. 27. *Chingford* Ess. enthält wohl *shingle* 'pebbles', das in den frühesten Belegen als *chingle* u. dgl. auftritt. Das Wort, das nach dem NED. besonders in Schottland und Ostangeln vorkommt, wird erst seit dem 16. Jahrh. belegt. Der Ortsname beweist wohl das *shingle* ein altes Wort ist. — S. 40. *Chilvers Coton* (*Chelvredeschote, Chelverdcote* u. dgl. in alten Belegen) hat nicht als erstes Glied ae. *Ceolweard; Ceolfrith* ist denkbar. *Chellaston* (*Celardestune* DB.) enthält offenbar ae. *Ceolheard*, nicht *-weard*. — S. 41. Neben *Ceola* gibt es ein *Ceolla*, das in einigen der Namen vorkommt. — S. 45. *Kilburn* Midds. und *Killcott* Glouc. enthalten kaum einen nord. Personennamen *Kel* oder *Kille*. Baddeley gibt aus Glouc. auch *Killcote, Kilthorne*, und leitet diese ansprechend aus ae. *Cylla* her. — S. 47. *Kilham* Yks. und Nhb. hatte offenbar kurzes *i* und kann also nicht durch an. *kiǫlr* oder *kill* erklärt werden. Wohl ae. *cylnum*. — S. 55. Sehr zweifelhaft ist mir ob *cert* (*ceart*) einen Stamm mit *e* voraussetzt. Ae. *ceort* ist unbelegt; vgl. mit *ea* noch *Selebertes ceart* BT. Suppl. Die häufige *e*-Form könnte auf Umlaut von *ea* deuten. Der Stamm hatte wohl urg. *a*, und das Wort gehört m. E. zu norw. *kart* 'verschrumpfte Frucht, Knorren' (Torp, Vgl. Wbch. S. 38). — *Chertsey* Midds. hat mit *ceart* nichts zu tun; sein erstes Glied ist ein Personenname. Vgl. Bedas "*Cerotœsei*, id est Ceroti insula" (BT., s. v. *Ceortes ig*). Der Name ist wohl keltisch; vgl. *Cerotus* (London) in Holder. — S. 56. Ae. *celde* (so, nicht *celd*) wird schon in BT. Suppl. nachgewiesen. — S. 59. Ob nicht *Catterick* Yks. alten Palatalvokal hatte und nachzutragen wäre; vgl. *Cetreht* Beda-Übers. 2. 14. — S. 62. *Kismeldon* (in alten Urkunden *Kystelmelbrig* u. dgl.) hat als erstes Glied sicher

ae. *cristelmæl, cyrstelmæl* 'Kruzifix'. — S. 107. *Watchet.* Ein kymrischer Lautwandel *wo* > *wa*, der den Vokal erklären kann, wenn die Quelle brit. *vocetum* ist, ist gut bezeugt. — S. 150. Nach der Verf. gibt es 6 *ch*-Namen in W. Rid. Sie vergifst *Chew* und *Ditchmarsh.* Goodall hat noch *Cheerbarrows.*

Lund. Eilert Ekwall.

Hildegard Harz, Die Umschreibung mit do in Shakespeares Prosa. Cöthen, Otto Schulze 1918. VII + 142 S. Mk. 4.80.

A. u. d. T.: **Neue anglistische Arbeiten** herausgegeben von **Levin Schücking** und **Max Deutschbein.** Nr. 2.

Die Umschreibung mit *do* ist zu Shakespeares Zeit nicht so einheitlich durchgeführt wie im heutigen Englisch. Die heutige Verteilung ist erst gegen Ende des 17. Jahrh. im Grofsen und Ganzen erreicht worden. Die vorliegende Arbeit bietet eine erschöpfende Behandlung aller der Fälle von Umschreibung mit *do* in Shakespeares Prosa, und gibt eine ganz neue und originelle Erklärung der Konstruktion. Die Erklärung durch Emphase, die von Franz gegeben wird, weist die Verfasserin ab.

Man unterscheidet nach dem jeweiligen Verhalten des denkenden Subjekts zu dem objektiven Erfahrungsinhalt neutrales Denken, bei dem sich das Subjekt zum Erfahrungsinhalt indifferent verhält, subjektives Denken, das alles Sein und Geschehen aufser ihm auf das eigene handelnde Ich bezieht, und objektives Denken, bei dem das Subjekt in dem Erfahrungsinhalt völlig aufgeht, indem der Sprechende sich völlig in den Träger bezw. Ausgangspunkt der objektiv gegebenen Handlung versetzt. Nach Ansicht der Verf. ist das perifrastische *do* in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle ein Zeichen objektiven Denkens. In einem grofsen Teil der Fälle ist das *do* ein Zeichen der „Einfühlung"; Einfühlung ist nach Lipps „das unmittelbare Erleben eines inneren Verhaltens oder Tuns in einem Objektiven, mir von aufsen Gegebenen. Es ist Objektivierung meiner selbst". Die Einfühlung kann entweder „rein" sein, wenn nur „das innere Mitmachen" stattfindet, oder „vollkommen", wenn auch äufsere Nachahmung hinzukommt. Bei der Einfühlung identifiziert sich das Subjekt mit dem Objekt, sie gehört also zum objektiven Denken. Die Einfühlung gehört der Phantasietätigkeit an. Da nun der frz. Imparfait

gleichfalls als Ausdruck phantasievollen Denkens erklärt worden ist, so besteht eine Parallele zwischen dem Einfühlungs-*do* und dem frz. Imparfait.

Die Einfühlung wird besonders charakterisiert durch den Tonfall des Sprechenden. Die vollkommene Einfühlung verrät sich dazu „durch äufsere Bewegungen des Sprechenden, in denen er sich mit dem gegenüberstehenden Objekt identisch fühlt, während die reine Einfühlung in anders gearteten Bewegungen, in Blicken, Mienenspiel und Handbewegungen zum Ausdruck kommen kann". Die Umschreibung mit *do* mufs „ein Wink für den Schauspieler gewesen sein, seine Worte durch Bewegung zu begleiten". Bei der Übersetzung ins Deutsche läfst sich oft das *do* durch Adverbien, wie „auch", „ja", wiedergeben.

Aber die Umschreibung bezeichnet bisweilen auch nur „die Orientierung an dem Angeredeten in bezug auf den Erfahrungsinhalt: Der Sprechende fühlt sich in den Standpunkt des Angeredeten ein und betrachtet den Erfahrungsinhalt von diesem Standpunkte aus".

Dies ist kurz der Inhalt des ersten einleitenden Kapitels. In den folgenden Kapiteln behandelt die Verf. der Reihe nach die Umschreibung mit *do* im Aussagesatz und im Ausrufungssatz zum Ausdruck der reinen und vollkommenen Einfühlung, *do* in denselben Sätzen zum Ausdruck der sogenannten intellektuellen Einfühlung, *do* zum Ausdruck objektiven Denkens anderer Art, die Umschreibung beim Imperativ zum Ausdruck der Einfühlung, *do* in Nebensätzen, besonders Begründungs- und *if*-Sätzen, *do* in Fragesätzen. Dazu werden noch in einer besonderen Abteilung Fälle behandelt, in denen *do* nicht Zeichen objektiven Denkens ist. Teils wird die Umschreibung von Ausländern unrichtig verwendet. Teils wird sie bisweilen aus rhythmischen Gründen gebraucht. Die meisten Beispiele werden vollständig mitgeteilt und genau analysiert. Eine Ausnahme macht das Kapitel über Fragesätze; hier werden grofsenteils nur die Belegstellen angegeben.

Fräulein Dr. Harz' Arbeit ist eine sehr beachtenswerte Leistung, die das Problem von ganz neuem Gesichtspunkt anfafst und sehr dankenswerte Vorschläge bietet. Die Analysen der Beispiele sind oft fein und fördernd. Sehr willkommen ist die vollständige Zusammenstellung des gesamten Materials.

Dagegen mufs ich gestehen, dafs mich die Erklärung der Verfasserin im Grofsen und Ganzen nicht überzeugt. Es ist möglich, dafs in den meisten Fällen Einfühlung oder jedenfalls objektives Denken angenommen werden kann, und darin erblickt wohl die Verf. den besten Beweis der Richtigkeit ihrer Theorie. Mir scheint dieser Umstand nicht allzuviel zu bedeuten zu haben, denn eben im Dialoge mufs die Möglichkeit der Annahme von Einfühlung besonders häufig vorliegen.

Überhaupt finde ich es nicht selbstverständlich, dafs mit dem *do* eine bestimmte Bedeutung verbunden sein mufs. Nicht sehr lange Zeit nach Shakespeare wurde die heutige Regelung durchgeführt. Es ist wohl anzunehmen, dafs, bevor z. b. die Umschreibung in negativen Sätzen und Fragesätzen alleinherrschend wurde, eine zeitlang Schwanken zwischen umschriebenen und nichtumschriebenen Formen geherrscht hat, so dafs beide mit derselben Bedeutung gebraucht werden konnten. Dies Schwanken kann schon zu Shakespeares Zeit begonnen haben.

In nicht ganz wenigen Fällen kommt mir die Annahme von Einfühlung als recht willkürlich vor, und die Analysen der Verf. scheinen mir bisweilen etwas gekünstelt zu sein. Leider verbieten Rücksichten auf den Raum eine vollständige Behandlung einer gröfseren Anzahl von Beispielen. Nur einige wenige seien herangezogen.

S. 9. LLL. I. 2. 175. Arm. I *do* affect the very ground, which is base, where her shoe, which is baser, guided by her foot, which is basest, *doth* tread. Hierzu bemerkt die Verf.: „Er konstatiert nicht einfach, dafs sie geht, sondern er fühlt sich ein in die ihr eigentümliche Art des Gehens: er macht dessen Rhythmus innerlich mit, vielleicht auch sogar äufserlich, sodafs die Einfühlung vollkommen wäre. Auf jeden Fall aber kommt die Einfühlung im Tonfall des Sprechenden zum Ausdruck."

S. 10. LLL. IV. 3. 6. By the Lord, this love is as mad as Ajax ... I will not love; if I do, hang me; i' faith, I will not. Oh! but her eye, — by this light, but for her eye, I would not love her; yes, for her two eyes. Well, I do nothing in the world but lie, and lie in my throat. By heaven, I *do* love. Hierzu die Verf.: „Das *do* ersetzt gewissermafsen das dem Sprechenden selbstverständliche und deshalb fehlende

Akkusativobjekt: es verrät die Einfühlung in den Gegenstand der Liebe, das Einssein mit diesem."

S. 12. 1. H. IV. IV. 2. 67. Prince. But tell me, Jack, whose fellows are these that come after? Fal. Mine, Hal, mine. Prince. I *did* never see such pitiful rascals. „Falstaff sieht den Prinzen wohl erwartungsvoll an. Deshalb fühlt sich dieser als Objekt seiner Beobachtung."

S. 13. 2. H. IV. II. 4. 285. Fal. Kiss me, Doll. Prince ... Fal. Thou *dost* give me flattering busses. „Er fühlt sich in sie ein, d. h. er erlebt jeden einzelnen Kufs als ihre Tätigkeit, nicht als ein Erleiden von sich aus. Durch diese reine Einfühlung kommt seine sinnliche Hingabe an sie charakteristisch zum Ausdruck."

Es ist wohl schwierig zu beweisen, dafs die Auffassung der Verf. von den eben zitierten Beispielen unrichtig ist, aber einleuchtend scheint sie mir nicht zu sein.

S. 30. 1. H. IV. II. 4. 444. Fal. Harry, I *do* not only marvel where thou spendest thy time, but also how thou art accompanied ... 460. This pitch, as ancient writers do report, doth defile; so doth the company thou keepest; for, Harry, now I *do* not speak to thee in drink, but in tears ... „Falstaff spielt den König, den Vater des Prinzen. Er imitiert diesen in Haltung, Tonfall und Gebaren. Er identifiziert sich mit dem König, er fühlt sich vollkommen in ihn ein ..." Hier kann, soviel ich sehe, die Erklärung der Verf. nicht richtig sein. Falstaff ahmt in bewufster Weise dem König nach. Aber die Einfühlung, wie die Verf. S. 3 hervorhebt, geschieht unbewufst und ohne Absicht.

S. 59. H. V. IV. 4. 28. Pist. Master Fer! I'll fer him, and firk him, and ferret him. Discuss the same in French unto him. Boy. I *do* not know the French for fer, and ferret, and firk. „Ich weifs auch das Französische nicht für ..." Diese Deutung ist nicht einleuchtend.

S. 73. As V. 1. 33. Will. Ay, sir, I have a pretty wit. Touch. Why, thou sayest well. I do now remember a saying, 'The fool *doth* think he is wise, but the wise man knows himself to be a fool'. Involvierter Sinn: „Weil du denkst, du bist weise, bist du in Wahrheit der Narr; aber ich, der Narr, der ich weifs, dafs ich ein Narr bin, bin in Wahrheit der

Weise ...“ Hier liegt wohl ein reines Zitat von einem bekannten Sprichwort vor.

S. 91. Mids. IV. 2. 43. Bot. And, most dear actors, eat no onions nor garlic, for we are to utter sweet breath, and I *do* not doubt but to hear them say, it is a sweet comedy. „sc. ja = natürlich = wie ihr ja wifst.“ Die Auffassung der Verf. leuchtet jedenfalls nicht ein.

In gewissen Fällen scheint es mir natürlicher zu sein, die Umschreibung als Zeichen subjektiven Denkens aufzufassen. Dies ist besonders in Ausrufungssätzen der Fall. Beispiele.

S. 11. 1. H. IV. II. 2. 5. Fal. Poins! Poins, and be hanged! Poins! Prince. Peace, ye fat-kidneyed rascal! What a brawling *dost* thou keep! „Fal. ist so aufdringlich laut, dafs in Prince H. kein eigener Bewufstseinsinhalt aufkommen kann und er in den Falstaffs hineingezogen wird. Vielleicht ahmt er den Falstaff in dem Tonfall des ‘brawling’ sogar so sehr nach, dafs die Einfühlung vollkommen ist.“ Natürlicher scheint mir die Auffassung, dafs *dost* den Ärger des Prinzen andeutet. Ähnliches gilt von dem folgenden Beispiel.

S. 20. Tw. N. II. 3. 79. Mar. What a caterwauling do you keep here. „Sie singen so schlecht, dafs Maria in ihren Bewufstseinsinhalt hineingezogen wird, dafs sie sich innerlich einfühlen mufs.“

Bin ich also nicht überzeugt, dafs die Arbeit der Verf. die endgültige Lösung des verwickelten und interessanten Problems gibt, so bietet sie jedoch — das will ich noch einmal ausdrücklich hervorheben — sehr dankenswerte und wichtige Beiträge zu einer solchen.

Lund. Eilert Ekwall.

Hans Lorenz Lorenzen, Peveril of the Peak. Ein Beitrag zur literarischen Würdigung Sir Walter Scotts. Kieler Dissertation. 1913.

Den breitesten Raum in Lorenzens Dissertation nimmt das in vier Unterabteilungen gegliederte Kapitel V (p. 36—108) ein, das die Romantechnik im *Peveril* behandelt. Die vier vorangehenden Kapitel sind überschrieben: I. Titel, Entstehung, Aufnahme. II. Der geschichtliche Hintergrund. III. Inhalts-

angabe. IV. Quellennachweis, während das letzte Kapitel als „Schlufsbetrachtung" (p. 108—110) die Ergebnisse der untersuchung zusammenstellt. Ein Verzeichnis der benutzten Literatur (p. VII—X) ist der Abhandlung vorangestellt.

Lorenzen versucht auf Grund seiner Darlegungen eine Korrektur des literarischen Urteils über *Peveril of the Peak* insofern herbeizuführen, als er die Minderwertigkeit des Romans in zum Teil anderen Mängeln begründet sieht als frühere Beurteiler. Seine Gründe sind im ganzen stichhaltig, und der Verfasser kann in der Schlufsbetrachtung (p. 110) mit Recht feststellen: „Manche Schwächen sind von der bisherigen Kritik übersehen worden, manche über Gebühr getadelt."

Dies Ergebnis allein — das einzige, in dem ein neues Moment literarischer Würdigung gegeben ist — würde allerdings den Aufwand einer so umfassenden und gründlichen Untersuchung, wie sie uns Lorenzen bietet, kaum rechtfertigen, wenn nicht, zumal in dem Kapitel über die Technik des Romans, hinsichtlich seiner Entstehungsgeschichte, der literarischen und historischen Quellen nach Grad und Art ihrer Verwertung durch den Dichter, manch neuer Gesichtspunkt zutage träte, der, ohne an der literarischen Würdigung des Romans etwas zu ändern, immerhin eine Bereicherung der Scott-Forschung bedeutet.

Überhaupt ist Lorenzen da, wo es sich um literarische Würdigung im eigentlichen Sinne handelt, nicht überall sehr glücklich in seiner Argumentation, während er auf dem Gebiete tatsächlicher Feststellungen und der Beurteilung der Beziehungen zwischen den Gestalten des Romans und ihren Vorbildern in Literatur und Geschichte erheblich zwingender zu überzeugen weifs. So scheint mir der Nachweis, dafs Scott mit der Gestalt seiner *Fenella* dem Vorbilde von Goethes *Mignon* weit mehr gefolgt ist, als nach seinen eigenen Angaben anzunehmen und wohl auch ihm selbst bewufst war, zweifelsfrei, zumal auch gegen Roesels Dissertation, erbracht. Mit Recht weist auch Lorenzen rein gefühlsmäfsige, durch Sachkunde nicht getrübte Aesthetenurteile zurück, wie die Naivität Huttons, der p. 107 seines *"Sir Walter Scott"* (Ld. 1902 in *English Men of Letters*) nach der haltbaren These: *"If Goethe is to be judged by his women, let Scott be judged by his men"* die Behauptung aufstellt: *"No one can compare the men of the two writers, and not see Scott's vast preeminence on that side."*

Die Einwände gegen Carlyle andrerseits sind sehr wenig stichhaltig. Je objektiver unser Urteil über Scott durch den wachsenden Zeitabstand wird, aus dem wir sie betrachten, desto mehr tritt die aesthetische Geltung seines Schaffens hinter der literaturgeschichtlichen Bedeutung zurück, und selbst wertvolleren Romanen als *Peveril* haftet, dem heutigen Beurteiler nur zu deutlich erkennbar, das Gepräge der *"novel manufactory"* an. Lorenzen irrt, wenn er glaubt, dies „scharfe Wort" Carlyles dadurch „zurückweisen" zu können, dafs er uns „einen Blick in die Werkstatt des Poeten" tun läfst, der wohl den Bienenfleifs und die erstaunliche Arbeitskraft Sir Walters, nicht aber den aesthetischen Wert seiner Werke dartun kann. Auch wird die Bedauerlichkeit der mit Bezug auf *Fenella* durch Carlyle, den „Unerbittlichen" festgestellten Tatsache: *"The soul of Mignon is left behind"* in nichts gemildert durch Lorenzens Einwand: „Aber hat nicht *Fenella* ihre eigene Seele eingehaucht bekommen?" Gerade der Versuch, ein Wesen, das in allem Äufseren der Gestalt *Mignons* unverkennbar nachgebildet ist, in seelischer Hinsicht abweichend zu charakterisieren, mufste schmerzliche Betrachtungen darüber zur Folge haben, dafs die Nachbildung die anziehendste Seite des Originals vermissen läfst. Lorenzens Auffassung, es sei „geradezu erfreulich, dafs Scott hier eigene Wege gegangen ist", indem er sich's versagte, eine zweite Mignon (besser wohl eine ganze Mignon statt einer halben) zu schaffen, ist nicht recht verständlich.

Etwas verworren scheinen mir die Begriffe bei der Beurteilung der Stellung zu sein, die Scotts Dichtung der Geschichte im Allgemeinen gegenüber einnimmt. Lorenzen tadelt (p. 39) die Art, wie der Dichter oft historische Ereignisse und Gestalten in seinem Roman verwertet, als eine „objektive, leicht humoristisch gefärbte Geschichtsschilderung", der er den „historischen Roman", ohne ihn weiter zu definieren, als das wünschenswerte entgegenstellt. Ebenso tadelnd heifst es p. 42: „... wir sehen aus dem wenigen Material, das herangezogen wurde, dafs der Dichter sich durchaus an die objektiven Historiker hält" und p. 43: „Unser Hinweis darauf, dafs Scott bei der Schilderung der Verschwörung zu sehr kritischen Darstellungen gefolgt ist, findet hier von neuem Bestätigung"; p. 82 f. rügt, „dafs Sir Walter zu sehr dem kritischen Historiker sein Ohr lieh, zu

wenig als Dichter sich in die Zeitläufte versetzte", und endlich p. 109 heifst es zusammenfassend: „Bei der Darstellung der geschichtlichen Ereignisse folgt er am liebsten den kritischen Historikern; das ist im Roman selbst zu spüren."

Ob hier nun „objektiv" und „kritisch" als synonyme Begriffe gefafst werden sollen, oder nicht, jedenfalls hält Lorenzen den Standpunkt objektiver Kritik für einen Fehler der Scottschen Romankunst. Abgesehen davon, dafs gerade dieser Standpunkt für die Komposition in der epischen wie der dramatischen Dichtung durchaus angemessen und naturgemäfs, wenn auch nicht unbedingt erforderlich ist, während subjektive Naïvität mehr als spezifisches Merkmal der Lyrik gilt, scheint mir hier eine völlige Verkennung des Übels vorzulegen, an dem Sir Walters Komposition krankt. Objektiv oder subjektiv, kritisch oder naiv, der Standpunkt des Autors zu seinem Stoff kann, ungünstig im eben genannten Sinne gewählt, eine merkliche Verschiebung im Charakter einer Dichtung nach sich ziehen, uns beispielsweise ein lyrisches Drama, eine epische Elegie bescheren; er kann aber dem wahren Dichter nie zum Hindernis werden, ein Werk echter Kunst zu gestalten. Hier aber hapert es bei Walter Scott. Sein Standpunkt war gerade bei *Peveril* im Gegensatz zu anderen und besseren Romanen, die des Verfassers subjektive *Tory*-Meinung viel unverhohlener und einseitiger zum Ausdruck bringen, so gut gewählt wie nur denkbar; aber der Dichter wurde vom Romanfabrikanten erdrückt, und so entstanden keine lebenswahren Gestalten, keine Menschen von Fleisch und Blut, deren Handeln von innen heraus notwendig begründet erscheint und uns zwingt, beiden Parteien recht zu geben, sondern der Hauptsache nach leere Schablonen, die in wohlgesetzten geschichtlich-politischen Betrachtungen das Triebwerk ihres eigenen Tuns wie objektive Beobachter erläutern.

Den Unzulänglichkeiten von Lorenzens Dissertation gegenüber ist schon vorher darauf hingewiesen worden, mit welch weit ausholender Gründlichkeit und wissenschaftlicher Sorgfalt des Verfassers Untersuchungen angestellt sind. Es wäre wohl der Mühe wert gewesen, der Bedeutung eines solchen Inhalts auch im Äufseren durch eine angemessene Form der Darstellung und sorgfältige Korrektur des Druckes zu entsprechen. Vielleicht hat die Zeit dazu nicht mehr ausgereicht. Stilblüten

wie „... *Edward,* der mit dem Unglück seiner nächsten Verwandten sein eigenes Erbauen will“ (p. 32), Geschmacksünden wie „wunderbarer Rätselzauber“ (p. 102) und sprachliche Gewalttaten wie „schlecht gezeichnetsten“ (p. 103) wären bei genauer Durchsicht gewifs ebenso vermieden worden, wie die folgende, vermutlich noch sehr unvollständige Druckfehlerliste: p. 36 anm. „Z. B. von Abramczyk, Schüler, Mann in den Literaturangaben angeführten Arbeiten“, wo hinter Mann einmal „in den“ ausgelassen ist; p. 40 *concleded* st. *concluded*; p. 49 *Eastleton* st. *Castleton*; p. 73 *is* st. *it*; p. 107 *Whiteball* st. *Whitehall*; p. 109 *Duward* st. *Durward*; endlich auch p. 110 das letzte Wort im Text *houds* s. *hounds.*

Hamburg. Th. Mühe.

Ernest Belfort Bax, Reminiscences and Reflexions of a Mid and Late Victorian. — London, George Allen and Unwin, Ltd., 1918. — 283 SS. — 7/6.

Man könnte dieses Buch wohl am ehesten als „Äufserungen eines überzeugten englischen Sozialisten und Philosophen“ bezeichnen, eines Denkers, der eingestandener Mafsen auf Bernard Shaw einen gewissen Einflufs ausgeübt hat. Deshalb dürfen wir nicht teilnahmslos an diesen unpersönlichen Memoiren vorübergehen. Unpersönlich will Bax sein. Eine gewisse Scheu, das eigene Ich herauszukehren, hat ihn veranlafst, in diesen Erinnerungen dem Nicht-Ich seine ganze Aufmerksamkeit zu schenken. Die Folge ist, dafs uns vieles erzählt wird, was wir schon aus anderem Munde gehört haben. So bietet uns z. B. seine Darstellung der Geschichte des englischen Sozialismus in den 1880er Jahren kaum etwas Neues. Shaw hat darüber eine kleine Broschüre geschrieben (Tract 41 der Fabian Society). Annie Besant hat die Ereignisse in ihrer Autobiographie ebenfalls dargestellt. Nach den Quellen behandelt finden wir das ganze in dem kritisch sorgfältig und fachmännisch zuverlässig ausgearbeiteten Buche von Beer, „Die Geschichte des Sozialismus in England“, Stuttgart 1913. Auch das Buch von E. Pease, *History of the Fabian Society,* London, Nash, 1916 dürfte neue Tatsachen enthalten. Auch die Überblicke, die uns Bax über die wichtigsten Erscheinungen in der Literatur und Kunst der 1880er und 1890er

Jahre gibt, bereichern unser Wissen kaum. Holbrook Jacksons Buch leistet uns hier die besten Dienste. — Bax hat fast alle grofsen Sozialisten seiner Zeit, sowohl die englischen als auch die festländischen, persönlich gekannt und so bringen uns denn zwei besondere Kapitel Sozialistenprofile. Da hören wir von Hyndman, Joynes, John Burns, Edward Aveling, Harry Quelch, Shaw, William Morris, Ben Tillet, aber auch von Jaurès, Paul Lafargue, Guesde, von Greulich, Kautzky, Wilhelm Liebknecht, A. Bebel, Victor Adler, von Kropotkin, Stepniak, Kowalewski. Dazu gesellen sich auch Philosophen, Dichter und Denker wie Haldane, William Sharpe, Havelock Ellis und Cunninghame Graham. Selbst die Profile — wenn auch das Bildnis zweier Basler Professoren für den Referenten einen gewissen Reiz hat — gehören nicht zu den wertvollsten Elementen des Buches. Es sind vielmehr die Urteile über den Wandel der Dinge von Dezennium zu Dezennium, die Seitenblicke auf soziale Erscheinungen und die Betrachtung der grofsen Probleme der Zeit, die unsere Erkenntnis vertiefen und uns zum Nachdenken reizen. Bax schildert uns die Mittelklassen der 1860er Jahre mit ihrer Verabscheuung des Theaters, ihrem starren Puritanertum, ihrer übertriebenen Sonntagsheiligung und ihrem Evangelicalismus, ihrer Verschiebung des geistigen Interesses in das Gebiet der Religion, ihrer Abneigung gegen alle Kunst — die einzig erlaubte Kunstform war das Oratorium, die Mendelssohnsche Arie *O rest in the Lord,* die damalige religiöse englische Marseillaise. Es war die Welt der Talgkerzen, der Lichtscheren, der Haarnetze, der Krinolinen und der Hymnen, die Zeit des festen Bibelglaubens, der als die unbedingt nötige Grundlage der bestehenden Gesellschaftsordnung galt. Nun gibt es nach Bax kaum einen tiefern Abgrund als denjenigen, der die 1860er Jahre von unserer Zeit trennt. Es ist, als ob ein ganzes Jahrhundert darüber verflossen wäre, und hier glaubt Bax vier grofse Neuerscheinungen erkennen zu können.

In den 1860er Jahren fing der Engländer eigentlich schon an, an der intellektuellen Verschleierung und dem sozialen Terrorismus zu rütteln. Jeder Unglaube hatte vorher als staats- und eigentumsgefährlich gegolten. Jetzt aber hörte der Glaube auf, notwendiger Bestandteil der Respektabilität zu sein. Um aber die bisherige Respektabilität nicht zu ver-

letzen, hütete man sich wohl, von Atheismus zu reden. Man klammerte sich an den von Huxley neu geprägten Ausdruck „Agnostiker“ an, und dieser Agnostiker wird geduldet, wird sogar Mode.

In der Politik kommt der Imperialismus auf. Er dringt auch in das Gebiet der Religion ein. An die Stelle des alten religiösen Empfindens tritt im Durchschnittsmenschen ein religiös gefärbtes imperialistisch patriotisches Fühlen. Diese Verdrängung war schon vor dem Krieg Tatsache. Sie ist durch die neuen Ereignisse nur noch deutlicher in die Erscheinung getreten. Das Nationalitätsideal beherrscht das Gefühlsleben des modernen Engländers. Die einzige Gegenkraft, die dieser imperialistischen Religion gegenüber treten kann, ist der sozialistische Internationalismus, dessen höchstes Ideal eine klassenlose Gesellschaft und zwischenvölkische Brüderschaft ist. Der Kampf der Zukunft liegt zwischen den beiden grofsen Gewalten des Imperialismus und Internationalismus.

Als dritte grofse Neuerscheinung sieht Bax die Frauenbewegung an. Bax ist ihr heftigster Feind. Das ganze Buch ist gespickt mit Ausfällen gegen den Feminismus, und die Unmöglichkeit einer Vereinigung der beiden ungerechterweise getrennt auftretenden Feminismen, des politischen mit seinen bekannten Forderungen und des sentimentalen Feminismus mit seiner Aufrechterhaltung des alten Ritterlichkeitsprinzips, das die Frau von allen unangenehmen Folgen ihres politischen Feminismus befreit, wird scharfsinnig dargelegt in seiner Schrift *The Fraud of Feminism* (1913).

Eine grofse Bedeutung mifst Bax dem Einflufs der Theosophie der Frau Blavatsky bei, die schliefslich auf Annie Besant so bestimmend gewirkt hat. Hier handelt es sich um eine Lehre, die nach Bax jedesmal erscheint, wenn eine Zivilisation sich ausgelebt hat. Die Evolutionslehre verlangt vom Menschen Aufgehen in der Allgemeinheit. Sie verlangt zu viel vom Individuum und da findet eine Lehre, wie die der Frau Blavatsky, die die individuelle Seele intakt läfst, immer wieder Anklang.

Das äufserlich auffallendste Kennzeichen unserer Zeit ist die Abneigung gegen jedes konventionelle Dogma, die sich aesthetisch im Paradoxon, der deutlichsten Formerscheinung neuzeitlicher englischer Literatur, ausdrückt.

Bax ist als Schriftsteller äufserst fruchtbar gewesen. Er begann mit einer Übersetzung von Kants Prolegomena und ging dann über zu selbständigen philosophischen Abhandlungen, von denen wir *The Problem of Reality* und *The Roots of Reality* (vergriffen) als die wichtigsten erwähnen. Er befafste sich auch mit Problemen deutscher Geschichte und schrieb ein dreibändiges Werk *German Society at the Close of the Middle Ages, The Peasants' War, The Rise and Fall of the Anabaptists,* aus dem er 1915 einzelne Kapitel neu drucken liefs und durch Hinzufügung zweier Artikel über das moderne Deutschland zu einem Ganzen erweiterte, das er unter dem Titel *German Culture, Past and Present* veröffentlichte. Hier giebt er zu, dafs Nietzsches Einflufs auf das neue Deutschland nicht so grofs war, wie man in England allgemein angenommen hat. Als überzeugter Sozialist hat er natürlich den gröfsten Teil seiner schriftstellerischen Tätigkeit dem Sozialismus gewidmet. Sein Buch *The Religion of Socialism* ist in vielen Auflagen erschienen. Bekannt, aber weniger erfolgreich als dieses, sind seine Schriften: *Ethics of Socialism* und *A New Catechism of Socialism.* Seine Schreibweise ist eher etwas trocken und nüchtern. In feinsinniger Erkenntnis der Tatsache verteidigt er diesen *défaut de sa qualité,* da der blühende und epigrammatisch witzige Stil — mit dem sein Freund Shaw mit Vorliebe arbeitet — uns oft von den grofsen schlichten Wahrheiten nur zu leicht ablenkt. Sehr richtig! Denn wie oft ist ein Gegenstand, über den nur in geistreicher Weise zu schreiben es Mode geworden ist, unserer klaren Erkenntnis entrückt und wie ist es da schwierig geworden, das selbstverständliche und einfache, das eigentlich wichtige über ihn wieder zur Sprache zu bringen. Bax schreibt einfach und schlicht. Das verhindert aber nicht, dafs ihm die hohe schriftstellerische Ehre zuteil geworden ist, dafs er nachgeahmt wurde.

Z. Z. Basel. Bernhard Fehr.

The Letters of Algernon Charles Swinburne. With some Personal Recollections by **Thomas Hake** and **Arthur Compton-Rickett.** With Portraits. — London, John Murray, 1918. — XXII u. 208 S.

Gestehen wir es sogleich! Hervorragend oder wenigstens für den Literarhistoriker aufschlufsreich ist diese Auswahl von

Briefen Swinburnes — denn darum, nicht um die ganze Korrespondenz seit 1869, handelt es sich — nicht. Die Kommentare der Herausgeber, die Gosses Biographie oft ergänzen, sind meistens interessanter als die Briefe selber.

Die Einleitung wendet sich gegen Gosses Darstellung, der Swinburne der *Pines*, der unter der Aufsicht Watts-Duntons lebte, sei nur noch der Schatten des jungen Swinburne gewesen. Immerhin müssen Hake und Compton-Rickett zugeben, dafs dieser spätere Swinburne eine Ruine war und dafs sein Arzt ihn aufgegeben hatte. Allerdings folgte dann die wunderbar schnelle Erholung, und die Herausgeber glauben betonen zu dürfen, dafs dieser späte Swinburne auch dichterisch noch lange nicht erschöpft war. Watts-Dunton brachte Swinburne ab von dem morbiden Stimmungsgehalt seiner Poesie und von der rein literarischen Inspiration und machte ihn zum Dichter der Natur. Da konnte Swinburne noch Grofses leisten, wenn auch die jugendliche Leidenschaft erkaltet war.

Die Briefe von Rossetti — immer nach 1869 — bringen eine interessante Äufserung über die Entstehung von *Tristram and Iseult*. Swinburne hat Tennysons *Grail* gelesen und fafst den Plan zum *Tristram*, über den er schon Einzelheiten mitteilt. Das Versmafs ist nicht eine Anlehnung an Morris' *Life and Death of Jason*; Swinburne führt einfach *Anactoria* metrisch weiter. Am 12. Februar 1870 kann er uns schon mitteilen, dafs der Prolog fertig ist. Aber acht andere grofse Werke werden vollendet, bevor der ganze *Tristram* 1882 erscheinen kann.

Selbsterkenntnis spricht aus einem Brief aus dem Jahre 1870: Swinburne hat seine *Songs before Sunrise* druckfertig und will sie Rossetti und Morris zur strengen Beurteilung vorlegen, damit sie alles „Überrhetorische" ausmerzen. Wenn er nun die Unart, in die seine Verskunst verfallen könnte, durch die bezeichnenden Wörter *spouting, drawling, vociferous, predicative* umschreibt, so erkennen wir darin den einsichtsvollen Selbstkritiker, der sich belächelt, der als Verfasser der *Heptalogia* jene treffenden Parodien nicht nur über Rossetti, Tennyson, E. Browning, sondern auch über sich selber schreiben konnte.

Sehr am Herzen liegen ihm die Gedichte, die Rossetti soeben (1870) veröffentlicht hat. Monatelang arbeitet er an

einer Besprechung für die *Fortnightly Review*, in der er der Welt einmal laut verkünden will, wer eigentlich der grofse englische Lyriker der Zeit sei. Adieu Tennyson, Browning und Cie! Er liest die Druckbogen der Gedichte und bespricht mit Rossetti alle möglichen Besserungsvorschläge. Schliefslich erscheint dann die Besprechung, die wir jetzt bequem in dem Band *Essays and Studies* nachlesen können — ein Kunstwerk über ein Kunstwerk! Swinburnes Brief an Rossetti vom 24. Februar 1870 bildet eine wertvolle Ergänzung dazu. Der Rossettiphilologe, den Textfragen besonders angehen, wird diesen und die andern bezüglichen Briefe nicht unberücksichtigt lassen dürfen.

Wir werfen einen verweilenden Seitenblick auf Swinburnes kurze Äufserung über Paters Leonardoaufsatz, in dem der Dichter eine Messerspitze voll eigener Würze zu verspüren glaubt.

Über *Hertha* sagt uns Swinburne, die hier verkündigte Doktrin sei Gleichheit der Menschen und Abschaffung der Götter. Aber ein mystisches, phantasievolles Element durchdringe das ganze, das die Doktrin nicht überwuchern könne.

Mehrere Briefe sind an einen Freund, Edwin Harrison, gerichtet. Hier spricht er uns von Charles Wells' Drama *Joseph and his Brethren* mit jener falsch gerichteten, übertriebenen Begeisterung, die ihm eigen war. Es berührt uns komisch, wenn wir sehen, wie er Harrison den Wellsband schenkt, den der Freund nicht den Mut hat zu lesen, aber doch nicht klanglos bei Seite legen will. Er sah Lichtblicke wahrer Poesie beim Aufschneiden der Seiten, so gesteht er uns! — Wir hören von der Verehrung, die er für seinen alten Professor des Griechischen, Jowett, hatte, durchqueren eine ziemlich dürre Ebene, bis wir unter dem 10. Januar und 27. August 1876 auf fruchtbare Oasen stofsen. Dort spricht er von der See. Er hat den Herbst an der Suffolkküste verbracht, bei Dunwich, wo einst eine Kathedrale mit Kloster und sechs Kirchen stand. Verschlungen hat sie die See, spärliche Ruinen blieben zurück. Hier ist das Meer der verschwundenen Stadt, die See der Schiffbrüche. Zum ersten Mal sieht Swinburne diese Küste. Er kannte sie aber schon aus der Odyssee als den Strand des Hades. Eine Fülle von Eindrücken teilte sich ihm mit, die ihm zu dem prächtigen Liede

By the North Sea wurden. Im zweiten Brief erzählt er uns von seiner erneuten Freundschaft mit der Ilias, von einem grofsen Schwimmabenteuer, das so gefährlich wie die Étretatepisode war, von seiner Begegnung mit dem prächtigen, achtzigjährigen, wetterharten Trelawney und seiner Erwartung, dafs sein Drama *Bothwell* für die Bühne zugerichtet werde. Weihevoll mythologisch und leidenschaftlich spricht er wieder von der See. Wie er schwimmt, kann er alle Formen und Farben sehen, wie sie sich unter ihm verwandeln und unter ihm vorbeiziehen als herrlichstes Meeresentzücken — und wieder gleiten Oceanidengestalten vorüber.

Die Watts-Dunton-Briefe (seit 1872) haben geringes literarisches Interesse. Sie zeigen, wie Swinburne in allen Angelegenheiten an den Juristen Watts gelangt, ohne den er keinen Schritt unternimmt. Seit 1879 weilt Swinburne in Watts' eigenem Hause. Die Briefe werden immer seltener und uninteressanter. Ein Anhang bringt uns sieben Briefe, die Victor Hugo an Swinburne gerichtet hatte. Am Schlufs wird ein Protestbrief abgedruckt aus der Feder von Coulson Kernahan, der sich gegen Clement Shorters Satz wendet: *Swinburne's drunken habits were followed by premature senility in the terrible ménage at the Pines.* Swinburne sei von seiner Trunkenheit vollständig kuriert worden, früher allerdings Dipsomane gewesen.

Die Briefe bestätigen mir die Tatsache, dafs die Darstellung von Edmund Gosse in seiner Swinburnebiographie die richtige ist. Der Mensch Swinburne wurde gerettet. Der Dichter Swinburne nahm ab seit 1879, wenn nicht schon vorher.

Z. Z. Basel. Bernhard Fehr.

Zu 'Eule und Nachtigall'.

Die Neuausgaben des Gedichtes von Gadow (Berlin 1909, Palaestra LXV) und Wells (Boston und London 1907, Belles-Lettres Ser., Sect. II), sowie die daran anknüpfenden Besprechungen und Arbeiten von Koch, Beibl. 21, 227; Björkman, Herr. Arch. 126, 235; Breier, Engl. Stud. 42, 306; 408; Kenyon, JEGPh. 12, 572; Wells, Anglia 23, 252 und Mod. Lang. Notes 26, 139; Breier, Morsbachs Studien 39 haben eine Menge früher dunkler oder zweifelhafter Stellen erledigt. Eine mir zur

Prüfung vorliegende Versübersetzung veranlafste mich jedoch, den Text nochmals vorzunehmen, was folgende Bemerkungen hervorrief. Ergänzungen sind in eckige, tilgungen in runde Klammern eingeschlossen.

V. 49. *ilóme þu dést me* [*gréte*] *gráme.*

100. *þát* [*a*]*fúleþ his áwe nést.*

111. *þe faucun was wroþ wiþ his bridde.*

Man lese: *þe faucun wroþ was* etc.

115. *hit wás idón* (*eu*) *a lópe cúste.*

eu (Lond. *ou*) ist wohl aus dem vorhergehenden Verse wiederholt; es ist überflüssig und verdirbt den Vers.

123. *þe faucun leuede his ibridde*

ist als bessere Lesart von Ox. in den Text zu setzen.

208. *me adun legge and þe abuve.*

Man stelle um: *me legge adun* etc.

210. *þat he for þe fals dom* [*i*]*deme.*

233. *A* (*wis*) *word, þeȝ hit* [*ne*] *be unclene,*

vgl. 128: *þeȝ hit ne beo fuliche spel.*

236. *He schuneþ, þat hine ful*[*som*] *wot.*

274. *Ne mai me nó man párevore schende.*

Warum Gadow das nur in Lond. fehlende *me* fortläfst, verstehe ich nicht.

275. *On me hit is* [*ful*] *wel isene.*

Vgl. *ful wel* v. 471 und 1292.

291 f. *þat me ne chide wit þe gidie,*
ne wit þan ofne me ne ȝonie.

Der Reim verlangt *ȝinie*, zu ae. *ginian.*

319. *and þin is ilich one pipe,*

l. *ilich is.*

335 f. *and evre croweþ þi wrecche crei,*
þat he ne swikeþ nigt ne dai.

crei ist gewifs aus ursprünglichem *plai* 'streit' (ne. *plea*) durch Einflufs von frz. *cri* entstellt.

340. *þat me ne teliþ of þar nogt wrþ.*

L. *þar-of.*

351. *eu*(*ri*)*ch þíng mai lósen his godhéde.*

362. *þat evre spenþ and* (*ever*) *is iliche.*

421. *þu varest* [*al*] *so doþ þe ille.*

425. *he wolde* [*wel*], *þat he isege.*

435 f. *and blisseþ hit, wanne* [*þat*] *ich cume,*
and higteþ aȝen [*to*] *mine cume.*

Im Ae. wird *hyhtan* mit *on* oder *tō* verbunden, daher wäre auch *on* möglich.

507. *wane þi lust is* [*al*] *ago.*

681. *vor néver is* [*his*] *wit so kene.*

751. *Wi atwitęstu* (*me*) *mine unstrengþe?*

Vgl. zu v. 1178.

765. *mid lutle strengþe,* [*ac*] *þurȝ ginne.*

825. *ȝif þe vox mist* (*of*) *al his dwole.*

Vgl. v. 1640, wo *mist* auch ohne *of* steht.

831. *þe cat ne kan* [*no*] *wrench but anne.*

870. *and imend sum del mid woninge*

ist gänzlich unrhythmisch. Vielleicht hiefs es im Original: *and imend mid sum woninge.*

875. *ȝif þu gest herof to disputinge.*

Der Vers ist schlecht, selbst wenn man *sputinge* liest; wahrscheinlich steht *disputinge* für ein ursprüngliches *þinge.*

932. *þan elles-hwar* (*to*) *beon deovle*(*ne*) *fere.*

963. *Ne* [*þe*] *sunne þe later shine.*

976. *riȝt swich hi sweren* [*al*] *unlede.*

1027. *mi song were ispild ech del.*

Wegen des Reimes: *bridel* ist wohl *and idel* statt *ech del* zu lesen.

1037. *hit was iseid in olde laȝe.*

Richtiger wohl *daȝe,* da ein Sprichwort zitiert wird.

1043 f. *þe hule was wroþ, to cheste rad,*
mid þisse worde hire egen abrad.

Die Schwierigkeiten des Reimes hat schon G. besprochen. Wenn wir für *abrad* das richtige *abraid* einsetzen, werden wir auch *rad* in *graiđ, greiđ* 'bereit' (aus ais. *greiðr*) bessern müssen.

1054. *and unriȝt* [*ek*] *of hire licome.*

1106. *ever éft ich darr þe bet* [*i*]*speke.*

1115. *For children, gromes, heme and hine.*

Das seltsame *heme* wird für *hene* = ae. *heanc* 'niedrige' verschrieben sein, wohl unter dem Einflufs des vorhergehenden *gromes,* das übrigens afrz. ist, nicht angeblichem ais. *grómr* entstammt, wie G. behauptet, vgl. Björkman, E. St. 30, 379. Das zugehörige *to-heneþ* kommt übrigens schon wieder v. 1119 vor. das Wort lag dem Dichter also wohl noch im Sinne!

1123. *vor me þe hoþ in one* [*b*]*rodde.*

Dies verlangt der Reim: *codde.*

1127. *Nis noþer nozt þi lif ne (þi) blod.*
So ist mit Ox. zu lesen.
1140. *þat þine leches boþ grisliche,*
l. *letes* 'gebärden', von ais. *lǽti,* vgl. v. 35.
1142. *vor wane þu hongest* [*þer*] *islaze.*
1172. *and* (*þat*) *ever specþ of uvele þinge.*
1182. *inoh þu canst of* [*á*]*mansínge.*
Vgl. *amanset* v. 1307.
1187. *wi attwitestu* (*ne*) *mine insihte?*
Vgl. zu v. 751.
1206. *ich wot, zef smiþes schal uvele clenche.*
smiþes, wofür Ox. *smithes* bietet, ist offenbar für *smite* 'Schlag' verschrieben, daher erübrigt sich eine Kritik der früheren seltsamen Deutungsversuche.
1207. *And zet ich con muchèl*[*e*] *more.*
So ist mit Ox. zu schreiben; G. notiert diese Lesart nicht.
1210. *more þan ich nule þe telle.*
Zu diesem Gebrauche der Negation vgl. Einenkel, Histor. Synt.[3] s. 76 f., der aber nur ein Beispiel aus dem Ayenbite anführt.
1229. *and fleo schal toward* [*þe*] *misgenge.*
fleo steht für *flo* 'Pfeil', vgl. das Glossar; *misgenge* ist inf.
1233. *þat* (*eni*) *mon bes falle in edwite.*
þauh in Ox. scheint mir besser zu sein als *þat,* vgl. auch v. 1235 und 1237, die mit *þah* beginnen.
1245. *ich woot and* (*i*)*seo* [*ful*] *swiþe brihte.*
1260. *nis heom þerfore harm* (*no*) *þe ner.*
no fehlt auch in Ox.
1270. *ánd his word was* [*as*] *goddspél.*
d. h. 'so gut wie ein Evangelium'. Sinn und Vers gewinnen durch *as.*
1281. *nu þu miȝt wite* [*ful*] *readliche.*
1307. *amanset; swuch þu art* [*nu*] *zette.*
1334. *and teche wif* [*to*] *breke spuse.*
1343. *and maide mai* [*hire*] *luve cheose.*
1374 f. *þah he beo god, me* (*hine*) *mai misfonge*
and drahe hine to sothede.
1520. *to me heo hire mode send*[*eþ*].
Daſs das *mone* 'klagen' von Ox. besser ist, beweist v. 1563: *Herof þe lavedies to me meneþ.* Was sollte auch *mode senden* wohl bedeuten? Nach W. hat *mode* sein *-e* "for length of vowel"!

1523. *and þerfore þe were* [*mot*] *gulte.*

G. fafst *gulte* (: *pulte* inf.) als Opt. Prs., das aber hier gar nicht pafst, W. als Ind. Prs. mit angehängtem *-e* "for rhyme"!!

1529. *wel þunne ischrut and* (*i*)*ved* [*wel*] *wroþe.*

1545. *For hit itit* [*i*]*lome and ofte.*

Ox. bietet *ilome.*

1551 f. *And swuche men beoþ* (*wel*) *manifolde,*
þat wif ne kunne nowt arigt holde.

Im zweiten Verse l. *arigt nowt.* In Ox. fehlt *nowt.*

1556. *oþer wiþ manne faire spekeþ.*

Der Reim: *lokeþ* beweist, dafs *moteþ* das ursprüngliche Reimwort ist, vgl. *mot* 'rede' V. 468.

1561. *Dahet þat to swuþe hit bispeke!*

Der Vers wird besser durch die Umstellung *to swuþe þat.* Dadurch wird das Adverb auch gebührend hervorgehoben.

1569. *þat* [*he*] *þe lavedi sone aredde.*

1579. *and serveþ him to bedde and* (*to*) *borde.*

1582. *do þing, þat him beo* [*wel*] *iduge.*

1597. *and mine* (*gode*) *song for hire þinge.*

1614. *from þan þe þar is* [*in*] *isowe.*

1683. *schulle ich an utest uppen ow grede.*

Da hier ein Bedingungssatz vorliegt, ist *schulle* (Lon. *schille*) in *schulde* zu ändern.

1692. *þar riht dom us ȝive wolde.*

Mit Stratm. ist doch wohl *þat* für *þar* zu schreiben.

1699 f. *þat* [*ȝe*] *ower fihtlac leteþ beo*
and ginneþ raþe awei [*to*] *fleo.*

1710. *heo walde neoþeles* (*ȝefe*) *answére.*

1725 f. *ho was itoȝen among mannenne*
and hire wisdom brohte þenne.

Als Reime sind gewifs mit Str. und Skeat *manne* (D. Pl.) und *þanne* einzusetzen.

1731. *and do þan* [*kinge*] *swuch*[*e*] *schame?*

swuche verlangen Vers und Grammatik, *þan kinge* rührt von Str. her, was G. nicht erwähnt.

1747. *bituxen us* [*i*]*dcme schule.*

1752. *He wuneþ at*[*te*] *Portcshom.*

1766. *for teche heom of his wisdome.*

Über *for* = *for to* beim Inf. vgl. Mätzner, Wtb. 154, 8 am Ende und NED. *for* 11, wo gerade dieses Beispiel fehlt.

1770. *þeos riche men (wel) muchèl misdoð* ist in Oxf. besser, als *wel muche* in Lo.

Zum Glossar bemerke ich noch folgendes: *afonge*: ein ae. *āfangan* gibt es nicht; *agrulle* setzt ae. *āgryllan* voraus; *alamed* beruht nicht auf ae. *gelæmed* oder *gelemed*; *amis*, l. an. *â miss*; *atrûte* gehört zu ae. *hrūtan*, vgl. *rout* v. 6 im NED.; *axe* : me. *aishe* beruht wohl auf ae. *āscan*; zu *blete* fehlt 616; *breche* : ae. *brǽce* kenne ich nicht; *clawe*: l. ae. *clawu*, *clawan*; *cniht* : l. ae. *cniht*; *cogge* gehört zu dä. ~; *dweole* und *dwole* sind doch identisch; *errich* : *crereuch* ist ein anderes Wort; *zene* beruht nicht auf an. *gegna*; *gidie* : l. ae. *gydig*; *grip* ist an.; *grom* ist afrz.; *grülde* beruht auf ae. *gryllan*; *hegge* ist ae. *hecg*; *heme* l. *hene*, zu ae. *hean* 'elend'; *hüppe* setzt ae. **hyppan* voraus; *lavedi* : l. ae. *hlǽfdīge*; *leches* l. *letes*; unter *ileste* erg. 1451; *lüþer* : l. ae. *lȳþre*; *mere-wode* l. ae. *miere*; *myskeþ* hat nichts mit ae. *miscan* (?) zu tun; *misgenge* ist Verb, vgl. ae. *gengde*; *misseken* bedeutet nicht 'mifsleiten'; *misrempe* gehört wohl zu ae *rempan* 'eilen'; *miste* 764 ist Part. Prt. für *mist*, l. *sholde* [*have*] *mist* (: *list*); *more* : ae. *moru* hat seine Kürze natürlich aus dem alten Nom. **morh*, g. d. ac. *mōre*, vgl. Fälle wie ne. *seal*, *Wales* etc.; *overquatie* gehört zu afrz. *qua(i)tir* < l. *coactus*, vgl. das NED. unter *quat*; *owel* : ein ae. *āwol* ist abzulehnen, eher ist neben *awul* eine Ablautsform mit *ō* anzunehmen; Ox. hat übrigens *ewel*; *oþer* : l. ae. *ǽwþer*; *proude* 1685 steht natürlich für *prüde*; *rad* : l. ae. *hræd*; *readliche* gehört doch dazu; *reke* = ae. *recan* 'gehen' und *reache* = ae. *reccan* 'sprechen' waren zu scheiden; *rest* 1452 ist 3. Sg. Prs.; es fehlt *schewi* 'show' 151; *shueles* beruht auf ae. **sciewels*; *selde* ist = ae. *seldan*; *sigte* gehört nicht zu ae. *siccettan*; *solde* ist = *sholde*, erg. danach *have*; *soleþ* gehört zu ae. *sôlian*, vgl. im Reiml. den Reim : *âcôlaþ* sowie westf. *saul* 'schmutzig' < as. **sōl*; *spale* heifst nicht 'Ruhe', sondern 'Span, Splitter'; *springe* ist 'Sprenkel', nicht 'Leimrute'; *stor* beruht auf an. *stôrr*; *stottes* ist = ae. *stottas*; bei *swike* fehlt *iswike* 929; bei *teche*: 1449; *tobusteþ* l. *-burstеþ*; *toht* gehört kaum zu *tôh*; *triste* entspricht an. *treysta*; *unsode* : l. ae. *-soden*; *unhwate* : l. ae. *hwata*; *wake* kommt nicht von ae. *wæcce*; *wei* : l. ae. *hwēg*; *wisi* und *wisse* sind zu trennen; *wite* 'hüten' ist doch ae. *bewitian*; *wlate* : l. ae. *wlâta*; *wlatie* : l. ae. *wlâtian*; *þüster* : l. ae. *þȳstre*.

Eine wirklich kritische Ausgabe des Gedichtes bleibt also immer noch ein Bedürfnis.

Kiel. F. Holthausen.

II. MITTEILUNGEN.

DET KONGELIGE DANSKE VIDENSKABERNES SELSKABS PRISOPGAVER FOR 1919.

DEN HISTORISK-FILOSOFISKE KLASSE

FILOLOGISK OPGAVE

(PRIS: SELSKABETS GULDMEDAILLE)

Der er i den senere Tid paa forskellig Maade kastet Lys over Forhold vedrørende det engelske Rigssprog (Standard English). Paa den ene Side har man undersøgt det fælles Skriftsprogs Opstaaen i Middelalderen og dets Forhold til de forskellige Dialekter, særlig Sproget i London. Dernæst har man for de følgende Aarhundreders Lydhistorie været opmærksom paa Muligheden for Indvirkning fra forskellige stedlige Dialekter, selvom Omfanget af en saadan Paavirkning har været forskelligt bedømt af forskellige Forskere. Og endelig har man for den nyeste Tid dels skildret Byernes Vulgærsprog, dels søgt at bestemme forskellige Lag og Retninger indenfor de dannede Klassers Talesprog. Men en sammenfattende historisk Redegørelse for alle disse Forhold foreligger ikke endnu, og mange Punkter er langtfra tilstrækkeligt oplyste. Er det middelengelske Fællessprog blot en Skriftnorm eller er det tillige et Talesprog? Hvad Indflydelse har Litteraturen og hvad Indflydelse har særlige Samfundsforhold haft? Hvor tidligt kan man paavise egentlige Forskelligheder mellem Samfundsklassernes Sprog? Og hvorpaa beror det, at Vulgærsproget fremstilles saa forskelligt i Skønlitteraturen i den første og i den sidste Halvdel af det nittende Aarhundrede? Selskabet udsætter derfor følgende Prisopgave:

> Der ønskes en sammenfattende, paa selvstændige Studier grundet historisk Redegørelse for det engelske Rigssprog (Standard English) som Tale- og Skriftsprog i dets Forhold til de stedlige Dialekter paa den ene Side og til de af Stedet mere uafhængige Vulgærsprog i de store Byer paa den anden Side, under stadig Hensyntagen til Dialekters og Vulgærsprogs Benyttelse i Skønlitteraturen.

Indleveringsfrist indtil 31. Oktober 1920.

[12. 5. 19.]

INHALT.

		Seite
Ia. van Haeringen, De Germaanse Inflexieverschijnselen („Umlaut" en „Breking") phoneties beschouwd (van der Meer)		217
Gevenich, Die englische Palatalisierung von k > č im Lichte der englischen Ortsnamen	(Ekwall)	221
Harz, Die Umschreibung mit do in Shakespeares Prosa	(Ekwall)	228
Lorenzen, Peveril of the Peak. Ein Beitrag zur literarischen Würdigung Sir Walter Scotts (Mühe)		232
Bax, Reminiscenses and Reflexions of a Mid and Late Victorian	(Fehr)	236
The Letters of Algernon Charles Swinburne. With some Personal Recollections by Thomas Hake and Arthur Compton-Rickett	(Fehr)	239
Ib. Holthausen, Zu 'Eule und Nachtigall'		242
II. Mitteilungen: Det kongelige Danske Videnskabernes Selskabs Prisopgaver for 1919		248

Herausgegeben von Prof. Dr. Max Friedrich Mann in Frankfurt a/M.

Verlag von Max Niemeyer, Halle. — Druck von Ehrhardt Karras, G. m. b. H. in Halle.

Beiblatt zur Anglia.

Mitteilungen
über englische Sprache und Literatur
und über englischen Unterricht.

Preis: Für den Jahrgang 10 Mark.
(Preis für 'Anglia' und 'Beiblatt' jährlich 30 Mark.)

XXX. Bd. September 1919. Nr. IX.

I. SPRACHE UND LITERATUR.

Arthur Quiller-Couch. Studies in Literature. — Cambridge at the University Press, 1919 (erster Druck 1918). — VIII u. 327 S.

„Studien? Untersuchungen?“ „„Nein““, sagt uns der Verfasser, „„die kommen erst im nächsten Bande. Dort erst will ich zeigen, was ich kann““. Man mufs gestehen, der Mann hat Humor. Da hält er uns zunächst einen Vortrag über das Wandern der Ideen — *The Commerce of Thought* nennt er es —; ein ganzes Feuerwerk von Witzen setzt er in Bewegung, wir staunen und lachen. Dann druckt er vier schon vorher veröffentlichte Aufsätze wieder ab, einen über Coleridge, der uns nichts neues bietet, einen über Matthew Arnold, der die starken und schwachen Seiten dieses Dichters sorgfältig gegeneinander abwiegt, einen über Swinburne, der eine Besprechung der bekannten Biographie von Edmund Gosse (1917) ist und mit Recht die Auffassung vom rasch aufleuchtenden und ebenso schnell verblassenden Meteor stützt — *Swinburne was a tremendous force in poetry: the force died; the man outlived it* — und schliefslich einen Artikel über Charles Reade, in dem Quiller-Couch versucht, die Fehler dieses begabten Künstlers aufzudecken. Der Verkehr mit der geistig nicht sehr hochstehenden Schauspielerin Mrs. Seymour liefs ihn seine eigenen Romane wie Dramen behandeln. Tatsächlich ist sein frühester Roman *Peg Woffington* eine Um-

arbeitung eines Stückes *Masks and Faces.* Seine Gestalten sind bloſse Bühnenpuppen, die kommen und gehen. Wie Zola aber ist er ein fleiſsiger, methodischer Sammler eines groſsen Wirklichkeitsmaterials, das er in seine Romane verarbeitet, und so bringt er es zur meisterhaften Handhabung des Konkreten. Sein historischer Roman *The Cloister and the Hearth* darf ruhig neben *Henry Esmond* gestellt werden.

Im Übrigen haben wir es mit einer Wiedergabe von Vorlesungen zu tun, die der Professor der englischen Literatur an der Universität Cambridge vor seinen Studenten hält — *Gentlemen*, so setzt er immer wieder anaphorisch ein. Aber, ich kann mir nicht helfen, ich vermute neben diesen *gentlemen* noch einen recht ausgedehnten Kreis von Damen aus der Stadt. Q. sagt an einer Stelle, jeder gute Redner wisse sich instinktiv seiner Zuhörerschaft anzupassen. Ich muſs also diese Fähigkeit auch bei Q. voraussetzen und da scheint mir der Ton seiner Ausführungen auf das, was man als volkstümliche Hochschulkurse zu bezeichnen pflegt, gestimmt zu sein, so elementar und voraussetzungslos ist es, was er zu sagen hat. Allerdings zeugt sein Vortrag von Geist und Leben und erreicht den gewünschten Zweck, der da wohl sein dürfte, zur weitern Beschäftigung mit den behandelten Kapiteln der Literatur anzuregen. Mit groſsem Geschick führt er den Hörer in die richtige Gefühlssphäre ein. Ein kleiner Kniff, eine künstlerische Abkürzung öffnet neue Ausblicke. In zwei Vorlesungen bemüht er sich, die alten englischen Mystiker (Donne, Herbert, Vaughan, Traherne, Quarles, Crashaw) zu erklären. Da schildert er zunächst — man möchte fast sagen konkret — die Welt- und Menschenharmonie, die Harmoniesehnsucht im Menschen, sein Einswerden mit der Ewigkeit oder Gott und erleichtert so das Verständnis für die mystische Dichtung, zu deren Perlen das Gedicht Herberts *Love bade me welcome* gehört. Besonderes Interesse erweckt Thomas Traherne (1636—1674), dessen Werke erst 1896 oder 1897 entdeckt und erst 1903 und 1918 veröffentlicht wurden. Die Wordsworth so vertraute Kindesgöttlichkeit ist das ständige Thema seiner Poesie. Seine Prosa (*Centuries of Meditation*) wird von Q. noch höher bewertet. Quarles' Grundgedanke ist die Liebessehnsucht der Seele nach dem mystischen Bräutigam. Sehr klug schafft Q. hier die für das richtige Verständnis wesent-

liche Stimmung durch Vorlesen einer Stelle aus dem hohen Lied Salomonis.

Von den Mystikern lenkt Q. ab zu der kräftig gesunden Welt Meredithscher Dichtung. Mit einer wohltuenden Wärme tritt er für Meredith ein, gibt seine Unklarheit als eine dichterische Schwäche zu, verteidigt ihn aber als grofsen Poeten. Er empfiehlt seinen Studenten, zuerst mit Gedichten anzufangen wie *Phoebus with Admetus, Melampus, The Nuptials of Attila, The Day of the Daughter of Hades* — hier liest er aus Skiageneia das Geheimnis der grofsen Romanheldinnen Lucy, Sandra Belloni, Clara Middleton heraus. Dann darf man zu den gröfsern schweren Gedichten greifen, zu *The Woods of Westermain, Earth and Man, A Faith on Trial* usw. Mit *Modern Love* — dieser tiefen Seelenanalyse einer Ehetragik — kann Q. sich nicht befreunden. Wenn er die Sonettensequenz liest, kommt er sich vor wie ein Fremder, der plötzlich herbeigerufen wird, um einen Ehezwist zu schlichten, und er protestiert innerlich: *My dear sir — delighted to do my best ... man of the world ... quite understand ... sympathetic, and all that sort of thing ... But really, if you insist on all this getting into the newspapers ... And where did I put my hat, by the way?*

Q. hat Meredith noch persönlich gekannt und fühlt, dafs er für seine Generation gedichtet hat. Dieser Generation gehört auch Thomas Hardy an, der 1895 die Romanschriftstellerei aufsteckt, um sich durch Dichtung an eine neue Generation zu wenden. Auch in dieser Dichtung ist er immer noch der Autochthone von Wessex, der intime, mit den scharfen Sinnen des Wilden ausgerüstete Kenner seines engern Erdenwinkels, dessen Überlieferungen und bäuerliche Assoziationen ihm durch und durch vertraut sind. Natürlich ist er auch hier der alte Pessimist und Fatalist, der uns seine düstere Weltanschauung — „das Credo eines Kinderlosen“ nennt sie Q. — verkündet. Das grofse ironische Drama *The Dynasts* ist der gröfste dramatische Bau, der in neuester Zeit in England errichtet worden ist. Der Gesamteindruck ist gewaltig. Seine Philosophie erinnert an Tolstois „Krieg und Frieden“. Hier wie dort bewegt sich Napoleon als Puppe unter dem Himmel.

In seiner Vorlesung über das Horazische Vorbild in der

englischen Verskunst zeigt Q., dafs die englische Literatur imstande war, die Horazische Phrase zu meistern — aus der liturgischen Stelle *When thou hadst overcome the sharpness of death* hört Q. Horaz heraus[1]) —, dafs ihr aber das Horazische metrische Geheimnis verschlossen blieb; denn der Horaz der Oden wählte sich die allerschwierigsten fremden Versmafse aus und machte sie der lateinischen Sprache dienstbar. Deshalb sollte die Horazische Manier und Phrase nur in verwickelten, schwierigen Metren wiedergegeben werden, und zwar in reimlosen Versen. Es ist schade, dafs ein Milton, der die Sonettform der Horazischen Ode angepafst hat, sich nicht zur reimlosen Form entschliefsen konnte. Milton kannte sehr wohl die Gefahr des Reimes und lehnte in bewufster künstlerischer Überlegung die Shakespearesche Sonettform mit ihren drei Versquarten und dem als *clou* abschliefsenden reimenden Distichon ab. Er griff wieder auf Petrarchas Form mit Oktave und Sexte zurück, die er aber durch Enjambement ineinander überfliefsen liefs, damit die festen Einschnitte mit den aufdringlichen und beunruhigenden Reimerwartungen schwänden. (Dadurch zerstörte er aber — wenn wir zugeben dürfen, dafs bei seiner Auseinanderrenkung der metrischen Form künstlerische Gesichtspunkte mafsgebend waren — die eigentliche Formwesenheit des Sonetts. Aus künstlerischem Empfinden heraus hat Rossetti auf alle Fälle die lockere Handhabung des Sonetts verurteilt und die festen Einschnitte wieder eingeführt.)

Drei Vorträge reizen zum Widerspruch: 1. *Ballads,* 2. *On the Terms 'Classical' and 'Romantic',* 3. *Patriotism in English Literature.*

In seiner Balladenvorlesung geht Q. der alten Frage nach: Kommunale Verfasserschaft oder Kunstlied im Volksmunde? Er verspottet links und verspottet rechts und durchschneidet schnell den Knoten, indem er sophistisch sagt, es käme nicht darauf an, ob sie das Volk geschrieben habe oder nicht, ihre Eigenart sei, wie es auch immer mit der Verfasserschaft stehe, dafs sie für das Volk geschrieben worden seien. Damit hat

---

[1]) Warum übrigens Herricks *Gather ye rosebuds while ye may* Horazisch sein soll, ist mir nicht ersichtlich, klingt doch ganz deutlich das *Collige, virgo, rosas, dum flos novus, et nova pubes* des Ausonius durch.

er alle schwierigen Probleme beiseite geschoben: die Frage nach der Entstehungszeit der Volkslieder, die Frage nach ihrem Verhältnis zum Epos, die Frage, ob es prae-epische Lieder gegeben habe, die Sammeltheorie usw. Die zweite Frage wird allerdings einmal ganz flüchtig gestreift. Gummere macht für seine Theorie geltend, dafs wir die Dichtung der Minstrels besäfsen und dafs diese Dichtung von der Ballade durchaus verschieden sei. Da stürzt sich Q. auf Gummere mit der Entgegnung: das sei falsch, wir hätten nur einen Teil dieser Dichtung. Der Minstrel konnte also Epen (*Metrical Romances*) schreiben, die uns als sein Werk überliefert sind und daneben Balladen dichten, die entweder uns verloren gegangen sind oder unsere Zeit als Volkslieder unbekannten Ursprungs erreicht haben. Ihre Verfasserschaft mag sogar eine Zeit lang bekannt gewesen sein, aber da diese Lieder nur von Mund zu Mund gingen, ist die Marke ihres Ursprungs im Laufe der Zeit verwischt worden, wie das Bild der Münze, die von Hand zu Hand gleitet. Jeder Dichter pafst sich seiner Zuhörerschaft an und dichtet so in allen möglichen Tonarten. Thomas Hood schreibt im Volksliedston *Faithless Nelly Gray,* daneben aber in feierlich gehobener Sprache die *Ode to Autumn.* Das klingt überzeugend, ist es aber nicht. Der heutige Dichter hat die ganze weite Vergangenheit seiner einheimischen Literatur in sich aufgenommen, sie lebt in ihm. Er gefällt sich geradezu darin, alle möglichen literarischen Gattungen auszuprobieren, aus reiner objektiver Freude an den ihm zu Gebote stehenden Formmöglichkeiten, die nicht an bestimmte Zuhörerschaftstypen gebunden sind — Thomas Hoods Ballade und Ode setzen die gleichen Leser, die gleichen Zuhörer voraus. Ganz anders der mittelalterliche Sänger. Der höfische Dichter ist des Schreibens kundig, zeichnet seine Gedichte auf, ist sich auch seiner sozialen Stellung wohl bewufst und dichtet nicht im Tone des Strafsensängers, der nicht schreiben kann, der sich damit begnügen mufs, die eine oder andere Formel vom epischen Dichter aufzuschnappen, und der sich einer ganz andern Technik bedient (vgl. über diesen Gegensatz: Andreas Heusler, Lied und Epos). Höfischer Dichter und Strafsensänger waren nicht in einer Person vereinigt. Q. macht den interessanten Versuch, die Balladen geographisch und zeitlich zu begrenzen. Zwischen dem Frith of Forth und dem Tyne liegen die berühmtesten

und zahlreichsten Balladenörtlichkeiten. Die besten Balladen kommen von dem obern Lauf des Tweed und Teviot. Hier dürfte ein Balladengenie gelebt haben, das seine Kunst auch andern mitzuteilen vermochte. Die zeitlichen Grenzen liegen zwischen 1350 (Piers the Plowman's Zeugnis über Robin Hood-Verse) und 1550 (Wynkyn de Worde's Druck der *Lytell Geste of Robyn Hood*). Unter den Elisabethanern habe man über die Ballade gelacht; denn mit Wyatt und Surrey, Lodge, Lylly usw. sei eine andere Kunst gekommen und — *as an artistic poem the Ballad had passed into the Shade.* Hier möchte man einwenden: Ist denn die Ballade jemals ein *artistic poem* gewesen? Und gab es denn im 17. Jahrhundert nicht ein noch wichtigeres Balladendokument als die *Lyttle Geste*, nämlich das Percy Ms. (c. 1650), und wie kommt es, dafs in der mündlichen Überlieferung der Vereinigten Staaten so viele Childesche Balladen festgestellt werden konnten (76 von den 305 Balladen der Childeschen Sammlung, siehe Beiblatt XXIX, 295)? Diese sind doch sicher im 17. und 18. Jahrhundert herübergewandert, zu einer Zeit, als die Ballade in Altengland noch blühte und gedieh. Die Begrenzung 1550 ist willkürlich.

Q. predigt Wasser und trinkt Wein. Er tadelt Shenstone mit Recht, dafs er die Ballade *As ye came from the holy land* verbessert habe.

Er fand:	Daraus macht er:
How shall I know your true love That have met many a one As I came from the holy land, That have come, that have gone?	How shall I know your true love That have met many a one, As I came from the holy land That have both come and gone?

Eine „ertötende Faust" laste auf jeder Strophe! In seinem *Oxford Book of Ballads* (1910) aber drückt Q. eine noch schwerere Faust auf viele Balladenstrophen. Man vergleiche:

The Lyttle Geste.	Q.
An euyll thryfte on thy hede, sayde lytell Johan, Ryght vnder thy hattes bonde, For thou hast made our mayster wroth, He is fastyng so longe.	And evil thrift upon thy head, Right under thy hat's band! For thou hast made my master wroth, He is so lang fastand.

In seiner Erörterung über die Begriffe „klassisch“ und „romantisch“ stellt Q. eine Reihe von Behauptungen auf, die ihre volle Berechtigung haben, sobald es sich um eine analytische und nicht um eine synthetische Betrachtungsweise handelt, Behauptungen, die auch gar nicht neu sind. Wenn er z. B. sagt, die beiden Epitheta bezeichneten Gegensätze und nicht Widersprüche, Gegensätze, die in demselben Werke vorkommen und sich in einer Zeile miteinander vermischen könnten, so wird der Analytiker dies ohne weiteres zugeben. Man darf noch weiter gehen und behaupten, dafs bei der Beurteilung einzelner Stellen dieser Gegensatz als Mafsstab angewendet, die aesthetische Erkenntnis nicht besonders zu fördern vermag. Nun fährt aber Q. fort: sobald wir sagen Klassizismus und Romantik, sind wir verloren, weil wir einem vagen Begriff den Anschein eines Dinges (!) gegeben haben. Aber Shakespeare, Milton, Shelley usw. schrieben nicht Klassizismus oder Romantik. Sie schrieben *Hamlet, Lycidas, The Cenci.* Ja! Dann dürfen wir aber auch sagen: Gothik, Renaissance, Barock nützen uns nichts; denn geniale Baumeister haben nicht Gothik oder Barock, sondern das Strafsburger Münster oder den Zwinger in Dresden gebaut; Raphael hat nicht Renaissance, Rubens nicht Barock, sondern die Sixtinische Madonna, die Amazonenschlacht gemalt. Dann dürfen wir auch nicht mehr von Impressionismus reden; denn Whistler hat nicht Impressionismus, sondern Bilder wie die Nokturne in Schwarz und Gold gemalt. Wir dürfen nicht von Naturalismus reden; denn Zola hat nicht Naturalismus, sondern Romane wie Nana geschrieben, usw. Was ist mit diesem Wortfechten gewonnen? Jede wissenschaftliche Darstellung — auch die Literaturgeschichte — ist in letzter Linie Zurückführung der Vielheit der Erscheinungen auf einfache Linien, nicht auf beliebige einfache Linien allerdings, sondern auf Linien, die die der Vielheit als gemeinsam erkannten Wesenheiten mit einander verbinden. Nicht auf die Beurteilung der Einzeldinge, der literarischen Einzelwerke, sondern auf die Zusammenfassung einer ganzen Flucht von Erscheinungen, auf Perioden, kommt es an. Bei einer solchen synthetischen Betrachtungsweise greift man gerne zu Ausdrücken wie klassisch und romantisch. So entsteht Literaturgeschichte. Die Betrachtung der Einzelerscheinung wird damit nicht ausgeschaltet.

Sie mufs sich aber den höhern synthetischen Rücksichten fügen. Auch die Einzeluntersuchung, die literarische Monographie bleibt bestehen. Sie ist nutzbare Begleiterscheinung und Unterstützung der Literaturgeschichte. Wer sich allerdings wie Q. einseitig auf den Standpunkt stellt, Literatur sei nur das Erzeugnis genialer Menschen, die einander ablösen, der schreibt nur Biographien, aber nicht Literaturgeschichte; er legt nacheinander eine Steinplatte neben die andere und schiebt kommentierenden Mörtel zwischen die Ritzen. Er tut gerade das, was Q. (S. 87) den Anhängern der andern Schule vorwirft. Warum sind die englischen Literaturgeschichten einfache Sammlungen von Lebensabrissen? Q. gibt uns die Antwort und die Begründung zugleich. Er benützt jede Gelegenheit, die deutsche Philosophie und Philologie lächerlich zu machen und französische Gelehrtenarbeit in den Himmel zu heben. Wenn er aber die genialste Literaturgeschichte, die jemals geschrieben wurde, die von Lanson, durchblättert hätte, so würde er gesehen haben, dafs für diesen französischen Gelehrten die Literatur mehr ist als *the product of successive men of genius and talent.*

Die Ausführungen führen mich nun zum betrübendsten Teil des Buches, den zwei Vorlesungen über *Patriotism in English Literature.* Q. vertritt den Gedanken, der englische Patriotismus äufsere sich in der englischen Literatur nicht so sehr in den äufserlich als vaterländisch angeschriebenen Gedichten wie *Rule, Britannia* als in der bescheidenen Dichtung Chaucers und der Balladen, die das englische intime Daheim besingen. Hier schwenkt Q. wie so oft in diesem Buche durch einen jähen Ruck vom eigentlichen Thema ab. Wer Bries „Imperalistische Strömungen in der englischen Literatur" (1916) zu Rate zieht, ist darüber erstaunt, wie umfänglich die offen als patriotisch etikettierte englische Dichtung ist. Die rührende Verherrlichung des *Home, sweet home* aber findet sich schliefslich überall, auch in Deutschland. In den Müllergedichten Wilhelm Müllers, des Vaters des berühmten Linguisten, dem Q. in so unschöner Weise noch einen Hieb versetzen mufs,[1])

[1]) Franzosen können Englisch schreiben. Aber der Deutsche, der das könnte, ist noch zu finden, *unless we accept Max Müller's plastering for marble.*

steckt tieferes deutschländisches Empfinden als in „Deutschland, Deutschland über Alles“. Im übrigen werden aber die beiden Vorlesungen durch heftige Ausfälle gegen deutsches Fühlen und Denken und gegen die deutsche Gelehrtenwelt ausgefüllt. Der Professor treibt Politik. Ich persönlich schätze mich glücklich, dafs ich hier in dieser Stadt aufwachsen durfte, wo zwei mächtige Kulturströme nahe aneinander vorbeifliefsen, an denen beiden ich mit Freuden geschöpft habe. Dafs ein Mensch den andern hassen kann, hat mir der Ernst des Lebens begreiflich gemacht. Dafs er die Kultur, die Kunst, die Literatur eines andern Volkes hassen kann, bleibt mir unbegreiflich. Um so schmerzlicher empfinde ich Q.'s Angriffe. Wie ungerecht er immer wieder im ganzen Buche verfährt, mag folgendes Beispiel zeigen. Die Deutschen sind schuld an der falschen Unterscheidung zwischen klassisch und romantisch, an der irrigen Annahme von Tendenzen, Einflüssen, Strömungen in der Literatur. Da nimmt, sagen wir, ein Deutscher an, Wordsworth habe Naturalismus oder Naturalismus habe Wordsworth geschrieben. Man sollte nun meinen, Q. habe einen bestimmten deutschen Gelehrten, der über Wordsworth geschrieben hat, im Sinn. Dies ist aber gar nicht der Fall. Um deutsche Gelehrtenarbeit lächerlich zu machen, liest er dann eine Stelle aus Brandes' „Hauptströmungen“ vor, die nachher immer wieder herhalten müssen, wenn der deutsche ismus-Wahn gegeifselt werden soll. Der ganze Angriff gegen die deutsche Gelehrtenwelt stützt sich also auf ein z. T. veraltetes Werk, das ein Skandinavier in den 1870er Jahren geschrieben hat! Wer sich die Sache so bequem macht, an dessen wissenschaftliche Aufrichtigkeit ist nicht mehr zu glauben. Dem fällt es leicht, zu behaupten, die Deutschen hätten keine Literatur, „die sich mit den grofsen Literaturen vergleichen liefse“. Mit einem durch keinerlei Sachkenntnis getrübten Blick und der damit verbundenen Sicherheit und Schnelligkeit des Urteils stellt Q. seine Behauptungen auf. Es kommt aber noch besser! In der letzten Vorlesung klagt er, es sei eine Schande, dafs der deutsche Gelehrte von den Engländern als Oberaufseher zugelassen worden sei, er, der nur ein Holzhacker oder Wasserträger hätte sein dürfen. Er sei auch in das Gebiet der englischen Literatur eingedrungen. Aber wie könne denn ein Deutscher, der des Englischen nicht mächtig sei, die Schön-

heiten der englischen Literatur erfassen! Und nun — man höre und staune! — macht es der ehrwürdige Professor vom Katheder herunter seinen Zuhörern vor, wie ein Deutscher ein paar Verse lesen würde. Ich erteile Q. selber das Wort:

At eve the beetle boometh
Athwart the thicket lone.

But a German simply cannot compass the soft 'th' sound. He *has* to introduce his own harsh hiss upon the twilit quiet where never a full sibilant was allowed. As this:

At eve ze beedle boomess
Aswart ze zickhead lon

while as for the continuous hushed run of the soft guttural to lip and tooth ... he must rest content with his ancestral habit which has not yet evolved even labials beyond the throat: 'Sick-leaved ambhrosial':

Ze hollo ghrot hrepliez
Hwhere Chlaribel hlow hliez.

Ich frage: Ist es eines Mannes würdig, der die so hohe Stelle eines Professors der englischen Literatur an der berühmten Universität Cambridge bekleidet, dafs er sich dazu hergibt, den Variété-Clown zu spielen? Von den phonetischen Kenntnissen des gelehrten Herrn ganz zu geschweigen!

Wenn Q. dem deutschen Anglisten jedes aesthetische Verständnis für englische Literatur abspricht, sollte er wenigstens in diesen „Studien" selber Zeugnis ablegen von einem auf künstlerischer angelsächsischer Intuition beruhenden Urteil, dem gegenüber der deutsche Gelehrte sagen müfste: Hier arbeitet ein Instrument, das viel empfindlicher ist als das meinige. Von diesem Urteil merkt man leider nichts; denn es ist witzige Journalistik, Salonprofessorliteraturgeschichte, die vorgetragen wird. Wie fällt dies ab gegen die Leistungen seiner englischen Kollegen: Raleigh, Elton, Selincourt, Gregory Smith! Wie gediegen ist dagegen ein Werk wie das des verstorbenen Oxforder Professors Bradley: „Shakespearean Tragedy". Und doch! Wie eitel ist Q. gerade diesen Gelehrten gegenüber, wenn er immer wieder betont, er selber sei ausübender Künstler — Q. ist Romanschriftsteller — und in folgedessen — so sollen wir hinzudenken — ihnen allen überlegen.

Wie trostlos sind die Ausblicke, wenn wir Q.'s Buch zuklappen! Wie hoffnungsvoll klingen die Worte eines Verachteten: *Criticism will annihilate race-prejudices, by insisting upon the unity of the human mind in the variety of its forms ... Intellectual criticism will bind Europe together in bonds far*

closer than those that can be forged by shopman or sentimentalist. It will give us the peace that springs from understanding!

Z. Z. Basel. Bernhard Fehr.

Annie Besant, An Autobiography. London, T. Fisher Unwin Ltd., Fourth Impression, 1917. — 368 S.

Die Autobiographie der Mrs. Annie Besant (geb. 1847) kam schon 1893 heraus. Hier liegt uns nur ein unveränderter Neudruck vor. Der Anglist wird aber auch heute noch ganz gerne zu diesem Buche greifen, das interessante Episoden englischer Geistesgeschichte vor seinen Augen abspielen läfst. Vom glühenden Evangelicalismus geht es zu einem emotionellen anglicanischen Katholizismus, von da zum Atheismus und Materialismus, zum Sozialismus und schliefslich zur Theosophie. Durch eigene Kraft wird Annie Besant zu einem Faktor englischen Geisteslebens. Eine Kampfnatur, weifs sie sich überall durchzusetzen. Engländerin durch und durch — sie betont zwar ihre irische Abstammung — verharrt sie nicht eigensinnig bei einer zu gewisser Zeit erfafsten Weltanschauung. Sie ist selber ein Stück englischer Geistesentwicklung, wächst und wechselt in ihr und mit ihr. Sie beginnt in der religiösen Volkstradition und heiratet als frommes Mädchen den Geistlichen Frank Besant, von dem sie sich später scheiden läfst. Dann nimmt sie Fühlung mit der damals in England herrschenden Geistesrichtung, die zum grofsen Teile auf auf J. S. Mill zurückgeht und in der Naturwissenschaft eine Hauptstütze gefunden hat: ein weit ausgebauter Utilitarismus, dessen wesentlicher Bestandteil die Neo-Malthussche Lehre war, der sich ethischer Evolutionismus zugesellte — *rational cooperation with nature in the evolution of the human race* — wie ihn z. B. auch Meredith kennt. Hier kommt sie in Berührung mit einer starken Persönlichkeit, in deren Bann sie lange Zeit steht, Charles Bradlaugh, den wir fast am besten aus dieser Autobiographie kennen lernen können. Bradlaugh, der Freidenker, Parlamentsmitglied für Northampton, kämpft und leidet lange Jahre hindurch für seine Überzeugung. Er wurde 1880 ins Parlament gewählt, konnte aber seinen Sitz im Hause nicht einnehmen, weil er bei der Einschwörung nur eine Versicherung abgeben, nicht aber einen Eid auf Gott leisten wollte. Bradlaugh gab nicht

nach, war vor Gericht sein eigener Anwalt, verteidigte seine Sache mit hinreifsender Beredtsamkeit. Aber wie wurde er verfolgt! Zu was für gemeinen Mitteln griffen seine Gegner! Als sein Triumph sicher schien, verfiel ein böswilliger reicher Tory auf den Gedanken, Bradlaugh unter allen erdenklichen Vorwänden gerichtlich so häufig zu verfolgen, bis er schliefslich bankerott würde und dann folgerichtig auf sein Mandat verzichten müfste.

In den achtziger Jahren wird die soziale Frage wieder brennend und Annie Besant gleitet unwillkürlich in das Fahrwasser des Sozialismus hinüber. Sie wird bekannt mit den Fabianern, mit Hyndman, Bernard Shaw, Stead. Sie macht kräftig mit, schreibt und spricht für die Arbeiter. Bei dem grofsen Umzug am blutigen Sonntag des Jahres 1887 ist sie selber dabei und es ist sehr interessant, neben Shaws Beschreibung dieses denkwürdigen Tages die lebendige Darstellung der Annie Besant zu halten. Sie sieht sich das Elend der Massen selber an, besucht die berüchtigten *slums* und schildert uns ihre Eindrücke von den Schwitzindustrien. Ihre geistige Energie scheint keine Grenzen zu kennen. Sie hält Vorträge, sie schreibt Artikel und Bücher, sie sammelt Unterstützungsgelder für die Armen, sie organisiert die Opfer der Schwitzindustrien, sie plaidiert vor Gericht für zu Unrecht verurteilte Arbeiter.

Die neueste Zeit ist aber doch ein grofser Protest gegen den Materialismus. Mehr denn je sehnt sich der Mensch wieder nach der Seele. Auch Annie Besant, die Freidenkerin, kann diesem Sehnen nicht widerstehen. Sie sieht dessen Erfüllung in der Theosophie der Frau H. P. Blavatzky, der sie sich 1889 ganz verschreibt. Mit dem Jahre 1893 schliefst die Autobiographie ab. Annie Besant lebt seit jener Zeit in Indien, wo sie in Adyar, Madras, den Vorsitz der theosophischen Gesellschaft führt. Ihr Buch fesselte mich durch die zahlreichen Streiflichter, die es auf so viele kultur- und geistesgeschichtliche Erscheinungen wirft. Wir lernen viele Menschen kennen: Dr. Pusey, den Dean Stanley von Westminsterabbey; von Bradlaugh und andern zu geschweigen. Parlamentswahlen, Volksaufläufe werden uns geschildert. Unvergefslich sind die Zeichnungen bigotter englischer Richter, die der Atheistin das Kind entziehen. Stärker aber als das bleibt uns der Eindruck

jener englischen Volkseigenart, die sich betätigt, wenn eine Minderheit geknebelt wird, wenn es sich darum handelt, bei aller Aussichtslosigkeit mutig gegen den Strom der öffentlichen Meinung zu schwimmen, um einem heiligen Grundsatz zu Liebe dem Verlorenen die Hand zu reichen und ihn durch alle Gewalten unwiderstehlicher Vorurteile durchzureifsen. Keine Tatsache prägt sich uns in A. Besants Buch tiefer ein als diese.

Z. Z. Basel. Bernhard Fehr.

Allen Roger Benham, English Literature from Widsith to the Death of Chaucer. A Source Book. — New Haven, Yale University Press; London, Humphrey Milford, Oxford University, 1916. — XXVIII u. 634 SS.

G. G. Coulton, Social Life in Britain from the Conquest to the Reformation. — Cambridge at the University Press 1918, XVI u. 540 S. — 15/-.

Wenn der junge Anglist seine ersten altenglischen und mittelenglischen Texte zu lesen beginnt, so wird er in eine Welt eingeführt, die ihn fremd anmutet. Sollen die Worte, die er liest, Bilder des Lebens in ihm erwecken, mufs ihm die alt- und mittelenglische Kultur ergänzend mitgeteilt werden.

Dazu wollen die beiden vorliegenden Bücher verhelfen. Das erste nennt sich ein Quellenbuch, das man gerne in der Hand des jungen Anglisten sehen möchte, der hier mit Hilfe reichhaltiger, z. T. abseitsliegender, aber auf alle Fälle gut gewählter Texte aus der alt- und mittelenglischen Zeit in neuenglischer Übersetzung den politischen, sozialen, industriellen und kulturellen Hintergrund kennen lernen kann, auf dem die literarischen Erscheinungen sich abheben. Die Literatur bedient sich aber auch eines Instrumentes, der Sprache. Deshalb wird auch der sprachliche Hintergrund durch die Sprache beschreibende und kritisierende Texte dargestellt. Vertreter der Literatur kommen auch zum Wort, damit wir das Schrifttum selber kennen lernen.

Das ganze Buch zerfällt in zwei Teile, von denen der erste bis zur normannischen Eroberung, der zweite von da ab bis zu Chaucers Tode geht. Jeder Teil zersplittert sich dann wieder in die sechs „Hintergründe“ (1. *Political Background*, 2. *Social and Industrial Background*, 3. *The Cultural Background*, 4. *The Linguistic Background*, 5. *Literary Character-*

istics, 6. *Representative Authors*). Der politische Hintergrund wird durch fünf Texte ausgemalt, unter denen wir z. B. Bedas Bericht über die Ankunft der drei Stämme in Britannien in seiner Kirchengeschichte finden. Auch Nennius und die ags. Chronik sind vertreten. Beim sozialen Hintergrund werden Tacitus' Germania, die Benediktinerregel, die über Arbeit und Lesen und Handwerkskunst im Kloster berichtet, Aelfreds Gesetze und Aelfrics Colloquium zu Hilfe gezogen. Sehr eingehend wird der Kulturhintergrund behandelt. Die altenglischen Ideale werden uns durch Beispiele aus dem Beowulf geschildert, das Christentum wird wiederum nach Beda dargestellt, auch die Gelehrsamkeit, die Schreibkunst und des Dichters soziale Stellung werden berücksichtigt. Das sprachliche Kapitel bringt Bedas Erörterung über die Sprachen in England, Beispiele der verschiedenen Dialekte usw.; das literarische führt uns die verschiedenen Typen: Poesie, Homilie, Heiligenleben, dann die kirchendramatische Liturgie vor. Als *representative authors* treten im 6. Kapitel Beda, Aelfred und Aelfric auf.

Der zweite Teil ist begreiflicherweise viel reichhaltiger als der erste. Man bedenke nur, wie reichlich die Quellen hier fliefsen, was wir alles herausholen können aus diplomatischen Dokumenten, aus Chronisten, den Charters, den Extenta, den Dokumenten der Zünfte, aus Chaucer, aus Langland, aus den Chansons dė Geste, aus der geistlichen Literatur. Ein weiteres Aufzählen ist hier überflüssig. Das Kapitel über die Sprache gibt uns interessante Zeugnisse aus Robert of Gloucester, aus dem Cursor Mundi, aus den Statutes of the Realm,[1]) aus John of Trevisa, aus Thomas Usk, denen dann als Beispiele für die verschiedenen Dialekte besondere Texte folgen.

Das ganze Werk ist auf prächtigem Papier gedruckt. Die Reichhaltigkeit der Texte sorgt dafür, dafs manchem nicht nur etwas, sondern viel gebracht wird.

Das an zweiter Stelle genannte Buch hat mit dem soeben besprochenen einen Ausschnitt gemeinsam; denn es beginnt

---

[1]) Das von mir Archiv 126, 184 nachgewiesene Zeugnis aus den Rotuli Parliamentorum für eine über den Dialekten stehende bessere Sprechweise hätte hier auch Raum finden können.

mit der normannischen Eroberung. Da es sich aber auf das soziale Leben beschränkt, so kann es auf diesem einen Gebiete noch mehr bringen, und da setzen uns die Findigkeit des Herausgebers und die Fülle der neuen oder der aufs neue durch ihn bequem zugänglich gemachten Tatsachen öfters in Erstaunen. Der Stoff ist in 15 „Sektionen" eingeteilt. Ich glaube den Geist der ganzen Untersuchung am besten kennzeichnen zu können, wenn ich von den nahezu 300 Titeln ein paar erwähne: *English Drink* (aus der Chronik des italienischen Fraters Salimbene 1285), *As others See Us* (Bericht des Venetianischen Gesandten Trevisano 1500 in Camden Society 1847, mit der bekannten Stelle, aber vieles bietend, das weniger bekannt ist), *An Old English School* (Aelfrics Colloquium), *The Dangers of Grammar* (Gesetze usw., die verordnen, dafs nicht jeder in die Schule geschickt werden darf), *A Day of Eton Life in 1530* (aus A. F. Leack, *Educational Charters and Documents*), *Our First Antiquary* (d. h. William of Worcester 1415—82?, dessen Briefe an John Paston aus den *Paston Letters* abgedruckt werden), *Incidents of the Countryside* (aus dem *Calendar of Inquisitiones Post Mortem* VII), *Cook Shops* (aus Riley, Memorials, *The Ordinance of the Cooks* 1378 über stinkende Efswaren), *The Serf at the Confessional* (aus der *Pupilla Oculi* von John de Burge 1385), *Extravagant Costume* (aus *The Brut* über die Jahre 1337 und 1345 und Fitzherberts *Book of Husbandry* über die Zeit Heinrichs VIII.), *Buying a New Suit* (aus Caxtons *Dialogues in French and English*), *Football* (aus W. H. Bliss, *Calendar of Papal Letters*, II 1895, a. D. 1321, päpstlicher Gnadenerlafs für William de Spalding, der einen Ball trat (*cum pede*), ein anderer stiefs gegen ihn und verwundet sich an einem Messer, das Spalding trug), *The Wayfaring Friar* (aus *Monumenta Franciscana*, R. S. I 28, a. D. 1260), *Women in Church* (aus Pecocks *Repressor*), *A Charm to find stolen Gods* (aus Henslowes *Diary*).

So hilft auch dieses Buch, dem Kulturbild Altenglands neue Einzelzüge und neue Farben zu verleihen.

Z. Z. Basel. Bernhard Fehr.

II. UNTERRICHTSWESEN.

H. Thyret, Einführung in die französische und englische Lautlehre. R. Oldenburg, München u. Berlin. 1918. Preis geh. M. 1.00.

Es ist eine auffällige Tatsache, dafs die an den Hochschulen mit solchem Erfolge gepflegte Wissenschaftlichkeit immer noch nicht in allen für den Schulbetrieb bestimmten Werken zum Ausdruck kommt. Im vorliegenden Falle ist dies um so bedauerlicher, als der Verfasser seine Erfahrungen offenbar in langer Praxis gesammelt hat und ein Büchlein zusammenstellt, dafs trotz zahlreicher Schönheitsfehler ein gutes Hilfsmittel für den Unterricht, besonders von Anfängern, sein dürfte. Angenehm fällt dabei auf, dafs der Verfasser versucht, sich auf das Notwendigste zu beschränken und so wenig wie möglich technische Einzelheiten oder Fachausdrücke verwendet.

(S. 5, 6) Wenn er glaubt behaupten zu können, die Stimmbänder vibrierten nur bei schwachem Luftstrom, so irrt er sich. Die Stimmbänder schwingen, wenn sie in die dazu erforderliche Lage gebracht werden. Der Stärkeunterschied zwischen stimmhaften und stimmlosen Lauten hängt damit zusammen, dafs letztere mit mehr Kraft artikuliert werden müssen, um hörbar zu werden. Es sind eben Geräusche, unregelmäfsige Schwingungsfolgen, die viel weniger weit hörbar sind als die rhythmischen Stöfse der Stimme.

(S. 5) Das *l* ist als durch 'gelinden Verschlufs' entstehend unrichtig beschrieben. — Es gibt auch stimmlose *m, n, r, l,* besonders im Französischen (nach stimmlosen Konsonanten, namentlich am Wortende). Berücksichtigung dieser Erscheinung ist wesentlich für eine gute Aussprache.

Das Französische[1]) scheint im Allgemeinen besser wegzukommen als das Englische. Ich gehe also darüber hinweg.

(S. 20) Das englische *h* ist stumm auch als Anlaut einer nicht hauptbetonten Silbe: *shepherd, forehead, Nottingham* usw. (Auch bei satzunbetontem *he, her, his* usw.)

(S. 22) Es geht nicht an, r_1 als ein 'vokalisches Gemurmel' zu bezeichnen und zu den Halbvokalen zu rechnen. Das heifst

---

[1]) *x* sollte nicht als aus zwei Reibegeräuschen bestehend gekennzeichnet werden (S. 10). Das Wort 'Nasal' darf nicht einmal für einen Vokal, ein anderes Mal für einen Konsonanten gebraucht werden (S. 11, 18, 25).

so unwissenschaftlich denken, wie nur möglich. Es handelt sich hier natürlich um einen echten Vokal. — *o* in *mock* usw. ist nicht identisch mit dem deutschen kurzen *o*, wie man aus dem Fehlen einer entsprechenden Erklärung schliefsen könnte. — *mete* (messen) ist ein unpassendes Beispiel, da das Wort nur der poetischen Sprache angehört; *tee*, dem Golfspiel entnommen, gehört ebenfalls nicht hierher. Dagegen geht der Verfasser auf die Wiedergabe des *ī*-lautes in *heat, deceit* nicht ein. In dieser Hinsicht herrscht überhaupt grofse Unvollständigkeit: so bei *ɛə*, wo blofs *bare* als Schreibung verzeichnet wird, nicht aber *fair, bear, their*; und bei *ɛi* nur *name*, nicht aber *laid, steak, freight*; und bei *jū*, wo *Europe, ewe* fehlen. — *wood* wird mit kurzem Vokal gesprochen.

(S. 24) *r* wird nicht durch Schwingen der Zungenspitze hervorgebracht. Die Zunge geht in die *r*-Stellung und wieder zurück.

(S. 25) Neben *longer* müssen auch *finger* und *England* [-ŋg-] genannt werden. — Das stimmlose *w* braucht nicht gelehrt zu werden, da der Südengländer es gewöhnlich nicht spricht.

(S. 26) Bei *friend* steht ein Druckfehler.

(S. 27) Die Aussprache ist *cough* [kɔf, kōf]. — Bei *ea* fehlen *steak, break, yea.* — *wool* hat kurzen Vokal. — Bei *her* usw. mufs das Zeichen *ö* stehen, dafs übrigens sehr schlecht gewählt ist, da alles vermieden werden mufs, was den Lernenden zu einer Gleichsetzung der Vokale in *hut, hurt* mit dem deutschen kurzen *ö* verleiten könnte. — *moor* wird meist [mūə] gesprochen.

(S. 28) Die Erklärung, dafs bei schwer auszusprechenden Konsonantenverbindungen der „störende, also der vorausgehende“ wegfalle, klingt sehr naiv. Dabei wurden *b* und *p* in *debt, doubt, receipt, g* in *reign, s* in *island* niemals gesprochen. — Bei *fasten* usw. mufs es heifsen, dafs *t* zwischen *s* und *n* assimiliert wird.

(S. 29) *surname* hat sowohl als Substantiv wie als Verb den Ton auf der ersten Silbe. — *h* wird [ɛitʃ] gesprochen.

(S. 30) Zur Übung werden Beispiele mit auslautendem *d* gegeben; nicht aber die ebenso notwendig zu übenden Konsonanten in *rub, big, edge, rouge.* — America hat kein *æ.* — *gird* ist als poetisch ein schlechtes Beispielwort. — Was soll

bricket bedeuten? — *food* hat langes *ū*. — Es gibt zwei Aussprachen und Bedeutungen des geschriebenen Wortes *mass*.

(S. 31) Es gibt neben der Aussprache *tf* und *k* auch *ſ* für *ch* : *machine, chaise* usw.

Man fragt sich angesichts solcher Mängel, wie es kommt, dafs die Verfasser solcher Bücher sich nicht an die grofsen, auf wissenschaftlicher Grundlage aufgebauten Werke der Fachliteratur wenden, anstatt alles gleichsam aus dem Ärmel schütteln zu wollen. Wenn jeder immer wieder innerhalb seines begrenzten Gesichtsfeldes von vorne anfangen sollte, kämen wir niemals weiter. Es sollte wirklich nicht nötig sein, Leuten, die die Hochschulen besucht haben, immer wieder diese Tatsachen ins Gedächtnis rufen zu müssen.

Es ist zu wünschen, dafs eine neue Auflage die Fehler, wozu auch die unwissenschaftliche Transkription gehört, ausmerzen wird. Auf diese Weise würde ein Werkchen entstehen, das man rückhaltlos empfehlen könnte.

Marburg a. L. H. Mutschmann.

Methode Alvincy. Gespräch- und Lesebücher zur leichten und gründlichen Erlernung von Sprachen. Modern Life. Deutsch-englisches Gesprächbuch, English-German Dialogues and Phraseology. Pr. gbd. M. 3.60. Leipzig, Otto Holtze's Nachf. 1918. XII + 242 S., kl. 8°.

Das Buch enthält in 14 Kapiteln „Wörter, Synonymen und Redensarten nach bestimmten Grundsätzen angeordnet und bearbeitet". „Mit Hilfe von *Modern Life*", wird in der „Anweisung für den Selbstunterricht" behauptet, „kann sich der Lernende in 10—12 Monaten ein fliefsend gutes Englisch aneignen." Er soll dazu nur noch eine sehr kurzgefafste Sprachlehre und ein englisch-deutsches Wörterbuch mit der genauen Bezeichnung der Aussprache benötigen. Ein Lesebuch „Topics on all Things", das noch versprochen wird, soll den sprachlichen Selbstunterricht fortführen. Wie dem auch sein mag, jedenfalls sind die Wörter und Redensarten gut gewählt und geordnet, in tadellosem, idiomatischem Englisch gehalten und umfassen in etwa 5000 Gesprächsthemen so ziemlich alles, wovon ein Mensch im gewöhnlichen Verkehr etwa zu sprechen Gelegenheit haben kann. Als ein Hilfsmittel beim Sprechen

kann das Büchlein solchen, die schon einige Sprachkenntnis haben, durchaus empfohlen werden. Dafs übrigens die englischen Wörter „gröfstenteils germanischen Ursprungs sind", wie im Vorwort behauptet wird, ist bekanntlich nicht richtig.

Berlin, September 1918. Ph. Aronstein.

III. MITTEILUNGEN.

Niedriger hängen!

Verleumdung der deutschen Anglistik im feindlichen Ausland.

In der Modern Language Review 12 (1917), S. 97, 3. Absatz lese ich in einer Besprechung von Paul Studer über Toblers Altfranzösisches Wörterbuch, herausgegeben von Lommatzsch:

> "This attitude[1]) could not fail to strike students at Berlin, where so many of Tobler's collegues were but mouthpieces of pan-German propaganda, where the teaching of English philology for instance was made the pretext for deriding English scholarship and instilling into the minds of docile hearers a contempt of England and all things English."

Auch wenn mich nicht die Liebe des Schülers an das nicht nur mir teure Haupt meines Lehrers knüpfte, dürfte ich diese ungeheuerliche Verleumdung nicht unerwidert hingehen lassen. Vier Jahre lang habe ich Herrn Professor Brandl als dessen engerer Schüler in seinem Benehmen mit uns Studierenden kennen lernen und nie einen andern Eindruck gewonnen, als dafs seine Darstellung englischer Leistungen durchaus von verständnisvollem Geiste getragen war mit dem deutlich erkennbaren Ziele, alles Gute, das von England zu gewinnen sei, für unser Vaterland nutzbar zu machen. Er bemühte sich, nicht nur als Präsident der deutschen Shakespearegesellschaft, die unserm Volke so gründlich mangelnde Kenntnis Englands und englischen Wesens vermitteln zu helfen und forderte seine Schüler wiederholt auf, unsere Vettern jenseits des Kanals im eigenen Lande zu studieren. So richtete er die alljährliche Englandfahrt der Seminaristen ein, um diese mit einem vorurteilsfreien Verständnis für englische Dinge und mit persön-

[1]) Nämlich das Hineintragen der Politik in die Wissenschaft.

lich warmen Beziehungen zu Engländern auszustatten. Bei jeder Gelegenheit bezeichnete er ein freundliches Eingehen als naturgemäfse Vorstufe des Verstehens, war er doch selber immer auf das Gegenständliche gerichtet, vermied Polemik, aufser soweit der Gegenstand sie etwa unbedingt erforderte, und blieb seinem Verständigungsprogramm treu, selbst dann, als bereits unsere Seminaristenreisen nach England dort in öffentlichen und privaten Äufserungen als Spionsversuche hingestellt wurden. In welchem Geiste er wirkte, das hätte Herr Paul Studer wenigstens aus seinem „Archiv für das Studium der Neueren Sprachen" entnehmen können, in dem auch der Ausbruch des Krieges den Ton der Wahrheitstreue und vor allem der Würde nicht veränderte. So handelt offenbar keiner, der englisches Wesen verachtet! Der Engländer hat aber im allgemeinen sicher keine Ahnung oder keine Lust zu ahnen, welche Tragödie sich im Geiste unserer meisten Anglisten abspielte, als zur englischen Kriegserklärung noch eine Presse propaganda hinzutrat mit Verleumdungen, die man besser nicht beachtet als bedauert oder tadelt, wenn sie nicht allzu persönlich werden; denn das Gute trägt ja doch seine siegende Kraft in sich. Auf jeden Fall aber sollten wir uns einmütig gegen solche persönlichen Anwürfe unsrer verehrten Meister kräftig zur Wehr setzen! Auf groben Klotz ein grober Keil, auf einen Schelmen anderthalbe!

Berlin. Hermann Kügler.

IV. NEUE BÜCHER.

In Deutschland erschienen vom 1. Oktober bis 31. Dezember 1918.

3. Erziehungs- und Unterrichtswesen.

f) Unterrichtsorganisation.

Hubrich (Prof. Dr. Eduard), Der Legalcharakter der preufs. Universitätsstatuten u. die Notwendigkeit eines neuen Universitätsgesetzes. VI, 136 s. Greifswald, Bruncken u. Co. M. 6.

Lenz (Sem.-Dir. Prof. Dr. Max), Für die Hamburgische Universität. Zugleich e. Kritik ihrer Gegner. V, 53 s. Hamburg, Broschek & Co. M. 2.

Lamp (Karl), Das Salzburger Universitätsprojekt vom Standpunkte staatl. u. akadem. Interessen. 12 s. Leipzig, Koehler. M. 0,50.

Ehringhaus (F.), Die Bestimmungen üb. d. Einjährigen- u. Reifeprüfungen f. Kriegsteilnehmer. Abdruck der Erlasse nebst einer Einführung in dieselben. 40 s. München-Gladbach, Volksvereinsverl. M. 0,45.

Krüger (Reinhold), Die Reifeprüfung für den Extraneer. Berlin, Kroll (durch H. Kefsler, Leipzig). Geb. M. 5,40.

Block (Geh. Oberschulr. Rud.), Lehrer u. Oberlehrer. Ein Mahnwort zur Einmütigkeit. 32 s. Leipzig, Quelle & Meyer. M. 1 + 10 % T.

Spettmann (Lekt. Pat. Dr. Hieron., O. F. M.), Die Lehrerinnen-Ehe. 56 s. Münster, Borgmeyer & Co. M. 1 + 10 % T.

Kern (Maria), 150000 ungeborene Qualitätskinder? Ein neuer Vorschlag im Kampf um das Lehrerinnen-Eheverbot. 15 s. Potschappel, Charlotten-Verl. M. 1.

g) Lehrbücher für den englischen Unterricht.

aa) **Bücker-Schirrmann** (Oberl. Marg.), Stories for the Young. Für den Schulgebrauch bearb. IV, 95 s. Leipzig, Renger. M. 1,30, Wbch. 0,40 + 20 % T.

Knittel (Hedwig), Little by Little. 1st English Lesson-book for children from 5 to 10 years of age. An adaptation of A. Herding's 'Petit à petit'. With 206 illustrs. designed by Fedor Flinzer. 10th ed. IV, 127 s. Leipzig, Hirt & S. M. 3 + 15 % T.

Mill (John Stuart), On Liberty. Mit Anmerkungen z. Schulgebr. hrsg. v. Prof. Wieckert. B. XXX, 119 u. 53 s. Velhagen & Klasing. M. 1,30 + 20 % T. Wbch. 46 s. M. 0,35 + 20 % T.
(English Authors. 158. Bd.)

bb) **Meyer** (Prof. Dr. F.) u. **Bredtmann** (Prov.-Schulrat Dr. H.), Lehrbuch des Englischen. VIII, 236 s. Leipzig, Quelle & Meyer. Pappbd. M. 3,60.

— — Lehrbuch des Englischen. Wörterbuch 85 s. Leipzig, Quelle & Meyer. M. 0,80.

Wagner (Prof. Ph.), **Borst** († Prof. Dr. E.) u. **Dierlamm** (Prof. Dr. G.), Lehrgang der englischen Sprache. 3. Tl. Stuttgart, Bonz & Co.
3. Grammatik d. engl. Sprache f. d. Oberstufe. 195 s. M. 3,60 (Hlwbd.).

Wagner (Realsch.-Prof. Ph.), Lehr- u. Lesebuch der englischen Sprache f. Schul- u. Privatunterricht. Schlüssel zu den Kompositionsübungen. Für Lehrer u. Studierende. Erg.-Heft. Kompositionsübungen 46—63. 40 s. Stuttgart, Bonz & Co. M. 1,80.

Schulze (Oberl. Dr. B.), Sammlung v. Aufgaben f. d. Einj.-Freiwilligen-Prüfungen. 50 englische Übersetzungsaufgaben. Zusammengest. u. bearb. 36 s. Leipzig, Finter & Co. M. 0,90.

cc) **Bensemann** (Walther) u. **Schnellenberger** (Otto), Englische Sprechübungen f. Anfänger. Würzburg, Kgl. Universitätsdruckerei H. Stürtz. M. 2,80.

4. Geschichte.

Hackenberg (Erna), Die Stammtafeln der angelsächsischen Königreiche. IX, 117 s. Berlin, Mayer & Müller. M. 3.
(Berliner philos. Diss. v. 1918.)

Michael (Wolfgang), Englands Friedensschlüsse. Berlin, Dr. W. Rothschild. M. 2,60.

Indien unter England. 23 s. Berlin, Curtius. M. 1.

Freiheitskampf (Der) der indischen Nationalisten. Berlin, G. Reimer. M. 4,50.

Selbstregierung f. Indien. Gefordert vom ind. Nationalkongreſs u. d. All-India Moslem League, Lucknow, Dez. 1916. (Kein Weltfriede ohne ind. Freiheit.) Hrsg. vom europäischen Centralkomitee d. ind. Nationalisten. 72 s. Stockholm, Chelius & Co. M. 0,50.

Rifat (Präsident Dr. M. M.), Ein Wahrspruch über England. (1882 Ägypten. 1914 Belgien.) 2. durchges. u. erw. Aufl. Mit Anmerkgn. üb. Englands Vorgehen an der Murmanküste 1918. 22 s. Basel, Finckh. M. 0,80.

Sonnabend (Prof. Theo), Die alte u. die neue Kontinentalsperre. 30 s. Halle, M. Niemeyer. M. 1 + 20 % T.

Strantz (Kurd v.), Belgien als Sklave Englands im Lichte der Geschichte. Leipzig, Reichenbachsche Verl. M. 1 + 20 % T.

Flühmann (E.), Von den Dingen, die zum Weltkrieg führten. Nach heut. Kenntnis übersichtlich zusammengefaſste Darstellung. IV, 46 s. Aarau, Sauerländer & Co. M. 2,20.

Hashagen, Vorgeschichte des Weltkriegs seit Bismarcks Entlassung. Saarbrücken, Gebr. Hofer. M. 1.

Eckardstein (Frdr. v.)), Diplomatische Enthüllungen zum Ursprung des Weltkrieges. Bruchstücke aus d. polit. Denkwürdigkeiten. Berlin, Curtius. M. 1,80.

Jaeger (D. Samuel), Der Weltkrieg. Wie wir ihn kommen sahen u. erlebten. VII, 272 s. Hamburg, Agentur d. Rauhen Hauses. Pappbd. M. 7,50.

Sauerbeck (Dr. Ernst), Die Grofsmachtspolitik der letzten 10 Friedensjahre im Lichte der belg. Diplomatie. (Gesch. der Einkreisung u. Vorgesch. des Weltkriegs.) Eine krit. Zusammenstellg. der Brüsseler Gesandtschaftsberichte mit einleit. u. verbind. Text. 210 s. 2. verm. Aufl. Basel, Finckh. M. 6.

Leon-Hardt (Gottl. Paul, Komm. R.), Die Schuld der Entente im Lichte ihrer eigenen Bekenntnisse. Ein Beitrag z. Feststellung der histor. Wahrheit. 2. wesentl. erweit. Aufl. 140 s. Dresden, Thiergartenstr. 40. — Chemnitz, Geyer, Hilscher & Co., Allgem. Zeitg. M. 1.

Ruland (Geh. Just.-R. Abg. Dr. H.), Elsafs-Lothringen u. die internationale Lüge. Mit 8 Karten. 79 s. Freiburg, Bielefeld. M. 1.
— Alsace-Lorraine and the international fiction. With 8 sketch-maps. 76 s. Basel, Finckh. Verl. M. 1.

„Erinnert euch!" Die Mitschuld der franz. Schule am Weltkrieg. Von e. Schulmanne. 59 s. Bern, Moderner Verl. M. 1.

Schuld, Die, am Kriege. Ein Franzose (Kriegsgefangener Dorizy) gegen die Entente. Übers. v. H. Kassebaum. 43 s. Berlin, Scherl. M. 0,80.

Ritter (Moriz), Der Ausbruch des Weltkriegs nach den Behauptungen Lichnowskys u. nach dem Zeugnis der Akten. 42 s. München, Oldenburg. M. 1,50.

Lichnowsky (Fürst, ehem. Botschafter), Meine Londoner Mission 1912—1914. Orig.-Text. Mit e. Vorw. v. Prof. Dr. O. Nippold. Anh. Erklärungen Sir Edw. Greys am 3. VIII. 1914. Denkschrift v. Dr. Muehlon. Erklärungen v. Minister Pichon am 1. III. 1918. 56 s. 3. Aufl. Zürich, O. Füssli. M. 0,50.

Wulff (Erwin), Die persönliche Schuld Wilhelms II. Ein zeitgem. Rückblick. Dresden, Verl. Illustr. deutscher Reichskalender. M. 1,10.

Zurlinden (S.), Hungerkrieg u. Beschiefsung offener Städte. Wer hat angefangen? 21 s. Zürich, Orell Füssli. M. 0,30.
(Franz. Ausg. 23 s. M. 0,30.)

Selchow (Korv.-Kap. Bogislav v.), Weltkrieg u. Flotte. 48 s. Berlin, Siegismund. M. 0,60 + 15 % T.

Foss, Der See- u. Kolonialkrieg 1914/16. Halle, Mühlmann. Geb. M. 20.

Toeche Mittler (Siegfried), Das 4. Jahr im Kampf zur See. Berlin, Mittler & S. M. 4.

Bischlager (Dr. Adolf), U-Bootkrieg u. Kriegsende. Eine Untersuchung üb. d. voraussichtl. Wirkung des U-Bootkrieges. 63 s. Berlin, Deutscher Schriftenverlag. M. 1,50.

Hochstetter (Dr. Franz), Rätsel der U-Bootswirkung. 31 s. Berlin, Politik. M. 1.

Haering (Prof. D. Theod.), Das Rätsel des Kriegs. Eine eth. Gegenwartsbetrachtung. 8.—12. Taus. 34 s. Stuttgart, F. Stahl. M. 0,40.

Selle (D. Dr. Frdr.), Von der Wirklichkeit hinter Krieg u. Geschichte. V, 67 s. Leipzig, Reinicke. M. 2,70.

Kerrl (Dr. Thdr.), Vom Sinn des Krieges. Eine kurze Philosophie des Krieges. IV, 142 s. Gütersloh, Bertelsmann. M. 2,50 + 20 % T.

Lévay (Paul), Logik des Weltkriegs. VII, 118 s. Wien, Braumüller. M. 4.

Motschmann (Gustav), Kriegslehren u. Friedensziele. Brüssel, M. Misch. M. 4,50.

Altendorf (Karl), Wie kommen wir zum Frieden? Ein Wort an Heimat u. Heer. 15 s. Mainz, Mainzer Verlagsanst. u. Druckerei. M. 0,25.

Deutschland u. der Friede. Notwendigkeiten u. Möglichkeiten deutscher Zukunft. Hrsg. v. W. Goetz. Leipzig, Teubner. M. 12, geb. 14.

Felden (Past. prim. Emil), Im Kampf um Frieden. Ein Buch f. freie Menschen. 2. Aufl. 309 s. Leipzig, Oldenburg & Co. M. 4, geb. 6.

Hommerich (Hauptred. Dr. August), Deutschtum u. Schiedsgerichtsbarkeit. Ein geschichtl. Beitrag zu e. grofsen Gegenwarts- u. Zukunftsfrage. Mit e. Vorw. v. Geh. Justiz-R. Prof. Dr. Philipp Zorn. XIV, 89 s. Freiburg i. Br., Herder. M. 2,50.

Meyenberg (A.), Für den Frieden auf dem Boden des internationalen Vertrauens. 55 s. Luzern, Räber & Co. M. 1,50.

Trützschler v. Falkenstein (Curt), Zum Weltfrieden. Generalappell an d. Völker Europas. Dresden, Sturm. M. 0,50.

Reimer's (Dietr.) Übersichtskarte z. d. Waffenstillstandsbedingungen der Entente. Berlin, Reimer. M. 1.

Gebhardt (Albert), Vom Völkerkrieg zum Völkerbund. Ruf nach einer Weltordnung durch einen Völkerbund. Freiburg i. Br., Freiburger Druck- u. Verl.-Gesellsch. M. 2,50.

Volkerbund od. Weltstaat? Einige Fragen zum Weltfriedensschlufs. 19 s. Wien, Orion-Verl. M. 0,50.

Bernstein (Eduard), Völkerbund oder Staatenbund. Berlin, P. Cassirer. M. 1,50.

Vorentwurf m. Erläuterung f. e. Verfassung d. Welt-Völkerbundes. Veröffentlicht v. Schweizer Komitee f. Vorbereitg. des Völkerbundes. 88 s. Bern, P. Haupt. M. 3.

Erzberger (Staatssekr. Matthias), Der Völkerbund. Der Weg zum Weltfrieden. 159 s. Berlin, Reimar Hobbing. M. 3.

Trautmann (Dr. O. P.), Der Völkerbund. 23 s. Berlin, Verl. der Grenzboten. M. 1,60.

Dernburg (Bernh.), Die weltwirtschaftl. Interessen u. die internationale Organisation der Völker. Berlin, Liebheit & Thiesen. M. 2,50.

Parlagi (Béla), Richtlinien einer internationalen Wirtschaftspolitik. 79 s. Wien, Anzengruber Verl. M. 2,50 + 10 % T.

Grofsmann (Priv.-Doz. Prof. Dr. H.), Rohstoffkrieg od. Wirtschaftsfrieden? Auf Grund v. parlamentar. Verhandlungen in Frankreich u. Deutschland bearb. u. eingel. 96 s. Dresden, Globus. M. 2 + 10 % T.

Schmidt (P. H.), Der Wirtschaftskrieg u. die Neutralen. Zürich, Schulthess & Co. M. 3,60.

Wirtschaftskrieg (Der). Die Maßnahmen u. Bestrebungen des feindl. Auslandes zur Bekämpfung des deutschen Handels u. zur Förderung des eigenen Wirtschaftslebens. Hrsg. v. kgl. Institut f. Seeverkehr u. Weltwirtschaft an d. Univ. Kiel, Kaiser Wilhelm-Stiftg. 1. Abt. England. Bearb. v. Ernst Schuster u. Hans Wehberg. Jena, Fischer. M. 13,50.

— Dasselbe. 3. Abt. Japan. Bearb. v. Leo Ulrich. Ebd. M. 9.

Pribram (Prof. Dr. Karl), Die Grundgedanken der Wirtschaftspolitik der Zukunft. 61 s. Graz, Leuschner & Lubensky. M. 1,50.

Hobohm (Martin), Wir brauchen Kolonien. 34 s. Berlin, Engelmann. M. 0,40.

Wirth (Albr.) u. **Zimmermann** (Emil), Was mufs Deutschland an Kolonien haben? Frankfurt a/M., Ravenstein. M. 1,20.

Fidelis, Solf u. das koloniale Kriegsziel. 12 s. (S.-A. des Vortrupp). Hamburg, Janssen, Vortrupp Verl. M. 0,30.

Hagen (Dr. Maximilian v.), Die Wissenschaft unserer Kolonialpolitik. 8 s. München, Callwey. M. 1.

Ruegg (Emil), Die Vereinigten Staaten v. Europa u. Amerika u. d. Dauerfrieden. Basel, Georg & Co. M. 2.

Friedensgedanke, Der, in Reden u. Staatsakten des Präsidenten Wilson. Engl. Text mit gegenübergestellter deutscher Übersetzg. Berlin, R. Hobbing. M. 2,40.

Fischer (Eugen), Woodrow Wilsons Entschlufs. Polit. Szenen. 32 s. Berlin, Curtius. M. 1,80 + 10 % T.

Kuh (George), Das wahre Amerika. 38 s. Warnsdorf, Strache. M. 1,20.

Wilding, Die Frauen in Nordamerika u. der Weltkrieg. Leipzig, Borggold.

5. Landes- u. Volkskunde.

Schmitt (Dr. Lorenz), Das Rätsel der britischen Volksseele. 32 s. Frankfurt a/M., Knauer. M. 1 + 10 % T.

Franz (Prof. Dr. W.), Deutsches Empfinden im Kampf m. angelsächs. Kriegswillen. 24 s. Dresden, Koch. M. 0,75.

6. Folklore.

Steinberger (Oberstud.-R. Dr. Alfons), Bayerischer Sagenkranz. Ein Buch f. Haus u. Schule. 2. Bd. 2. verb. u. verm. Aufl. VIII, 262 s. München, Landauer. M. 3.60, Pappbd. 4,30.

Ruffert (Bernh.), Sagen aus dem Landkreis Neifse. 34 s. Neifse, Graveurs Verl. M. 1,50.

— Sagen der Stadt Neifse. 35 s. Ebd. M. 1,50.

Laurency (Rob.), Sagen aus Lothringen. IX, 128 s. Strafsburg, Heitz. M. 6,50.

Matthis (C.), Wasgowia. Sagen des Wasgenwalds. 47 s. Strafsburg, Heitz. M. 2,50.

Mailly (Anton v.), Mythen, Sagen, Märchen vom alten Grenzland am Isonzo. München, Hugo Schmidt. M. 1,50.

7. Vermischtes.

Reallexikon der german. Altertumskunde. Hrsg. v. Prof. Johs. Hoops. 4. Bd. 3. Aufl. s. 289—432. Strafsburg, Trübner. M. 5.

Lauffer (Museumsdir. Prof. Dr. Otto), Altertümer im Rahmen deutscher Sitte. Eine Einführung in die deutsche Altertumswissenschaft. VII, 134 s. u. 10 Abb. Leipzig, Quelle & Meyer. M. 1,50 + 10 % T.

In Deutschland erschienen vom 1. Januar bis 31. März 1919.

1. Sprache.

Schopf (Ernst), Die konsonantischen Fernwirkungen: Fern-Dissimilation, -Assimilation u. Metathesis. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht. M. 6.

Gevenich (Olga), Die englische Palatalisierung von $k >$ *č* im Lichte der englischen Ortsnamen. XVI, 168 s. Halle, Niemeyer. M. 6 + 20 % T. (Studien zur engl. Philologie. Hrsg. v. Prof. Morsbach. 57. Heft.)

Kreickemann (H.), Die Wortstellung im Nebensatz des Englischen. Hab. Giefsen. 1915. 122 s.

2. Literatur.

a) Allgemeines.

Bartels (Adolf), Weltliteratur. Eine Uebersicht, zugleich ein Führer dch. Reclams Univ.-Bibl. 2. T. Fremdländische Dichtung 344 s. Leipzig, Reclam (N. 6008—6010). Geb. M. 1,20 + 100 % T.

Kralik (Rich. v.), Die Weltliteratur im Lichte der Weltkirche. 332 s. Innsbruck, Tyrolia. M. 4,40.

Neckel (Gustav), Studien zu den german. Dichtungen vom Weltuntergang. 52 s. Heidelberg, Winter. M. 1,75 + 20 % T.
(Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. 1918. 7. Abh.)

Katann (Dr. Oskar), Aesthetisch-literarische Arbeiten. VII, 371 s. Innsbruck, Tyrolia. M. 10 + 10 % T.

Winds (Oberspielleiter Hofschauspieler a. D. Prof. Ad.), Der Schauspieler in seiner Entwicklung vom Mysterien- zum Kammerspiel. 284 s. Berlin, Schuster & Löffler. M. 8, geb. M. 11.

Creizenach (Wilh.), Geschichte des neueren Dramas. 2. Bd. Renaissance u. Reformation. I. T. 2. verm. u. verb. Aufl. XV, 581 s. Halle, Niemeyer. M. 20 + 20 % T.

Elkuss († Siegb.), Zur Beurteilung der Romantik u. zur Kritik ihrer Erforschung. Hrsg. v. Franz Schultz. IX, 115 s. München, Oldenbourg. M. 5.

b) Literatur der älteren Zeit.

Beowulf. Mit ausführl. Glossar hrsg. v. Moritz Heyne. 11. u. 12. Aufl. bearb. v. Levin L. Schücking. (Angelsächs. Denkmäler. I. T.) XII, 328 s. Paderborn, Schöningh. M. 5 + 20 % T.

Schücking (Levin L.), Kleines angelsächs. Dichterbuch. Lyrik u. Heldenepos. Texte und Textproben mit Einleitungen u. einem ausführl. Wörterbuch. Köthen, Schulze. M. 5, geb. 6,20.

c) Literatur des 16.—18. Jahrhunderts.

Morus (Thomas), Aus der Utopia. (Dokumente der Menschlichkeit.) München, Dreiländerverlag. M. 1,50.

Shakespeare (W.), in deutscher Sprache. Hrsg., z. T. neu übers. v. Frdr. Gundolf [Pseud. f. Frdr. Gundelfinger]. 10. Bd. Berlin, G. Bondi. 10. Ein Sommernachtstraum. Cymbelin. Das Wintermärchen. Der Sturm. 433 s. M. 10, kart. M. 12, Pappbd. M. 13,50 (+ 10% T.).

— Münz (Dr. Bernh.), Shakespeare als Philosoph. III, 105 s. Halle, Niemeyer. M. 3,60 + 20% T.

— Türck (Herm.), Faust — Hamlet — Christus. 405 s. Berlin, Borngräber. Hlwbd. M. 7,50.

Fielding (Henry), Geschichte des Tomas Jones, e. Findelkindes. Roman. In der alten Übersetzung von J. J. Bode. 3 Bde. (Bücherei der Abtei Thelem) München, G. Müller, Hldbd. M. 90, Pergbd. M. 120, Ldbd. M. 250.

d) Literatur des 19. Jahrhunderts.

Marryat (Kap.), Midshipman Easy Roman. 486 s. Leipzig, Oldenbourg & Co. Verl. Pappbd. M. 4.

Wilde (Oscar), Werke in 12 Bdn. Ausg. d. Wiener Verl., neu hrsg. Berlin, Globus-Verl. In 4 Hlwbdn. M. 35.

I—III. 1. Gedichte (übers. v. O. Hauser) 240 s. 2. Das Bildnis des Dorian Gray. (Uebers. v. W. Fred.) 426 s. 3. Der glückliche Prinz (übers. v. Rud. Lothar). 219 s.

IV—VI. 4. Ein Haus aus Aepfeln der Granate. (Uebers. v. Frieda Uhl.) 291 s. 5. Betrachtungen 303 s. 6. Ziele (Uebers. v. Paul Wertheimer.) 299 s.

VII—IX. 7. Vera od. d. Nihilisten. (Uebers. v. Alfr. Neumann.) Mit e. Essay: Oscar Wilde u. d. Drama v. Felix Paul Greve. 203 s. 8. Salome. D. Herzogin v. Padua. Uebers. v. Max Meyerfeld.) 224 s. 9. Lady Windermeres Fächer. (Uebers. v. Alfr. Brieger.) Eine Frau ohne Bedeutung. (Uebers. v. Felix Paul Greve.) 237 s.

X—XII. 10. Ein idealer Gatte. (Uebers. v. Alfr. Neumann.) Bunbury. (Deutsch v. Felix Paul Greve.) 272 s. 11. Das Leben Oscar Wildes. (Uebers. v. Max Roden.) 1. Bd. 247 s. 12. 2. Bd. 215 s.

— Der junge König. Mit 6 Vollbildern u. Vignetten v. Ch. Engelhorn. 67 s. Potsdam, Kiepenheuer. M. 8, geb. 10; Luxusausg. Hldbd. M. 100.

— Salome. Tragödie in 1 Akt, übertr. v. Hedwig Lachmann. Insel-Bücherei. Leipzig, Insel-Verl. M. 1,10.

— Erzählungen u. Märchen. 214 s. Leipzig, Insel-Verl. Pappbd. M. 6,50.

e) Amerikanische Literatur.

Bellamy (Edward), Ein Rückblick aus dem Jahre 2000. Uebers. u. hrsg. v. Georg v. Gižycki. Magdeburg, Wolf (durch O. Klemm, Leipzig). M. 3,50 + 10% T.

Sinclair (Upton), König Kohle. Roman. Mit e. Einleitg. v. Dr. G. Brandes. Einzig berecht. Uebertragg. aus dem Engl. v. Hermynia v. zur Mühlen. VIII, 349 s. Zürich, Internat. Verl. M. 7.

3. Erziehungs- und Unterrichtswesen.

a) Allgemeines.

Herget (Ant.), Die wichtigsten Strömungen im pädagog. Leben der Gegenwart 2. Tl. Die experimentelle Pädagogik. Die Sozialpädagogik. Die Individualpädagogik. Die Persönlichkeitspädagogik. Die Nationalschule. Die natürl. Erziehung 2. bed. erw. Aufl. 191 s. Leipzig, schulwissenschaftl. Verl. A. Haase. M. 5, geb. 7.

Spranger (Prof. Dr. Ed.), Kultur u. Erziehung. Gesammelte pädagog. Aufsätze. VIII, 151 s. Leipzig, Quelle & Meyer. Pappbd. M. 3,80.

Tews (Geh.-Sekr. Johs.), Deutsche Erziehung in Haus u. Schule. Vorträge in der Humboldt-Akademie zu Berlin. 3. Aufl. 133 s. Leipzig, Teubner. M. 1.90 + 40 % T.
(Aus Natur u. Geisteswelt. 159. Bd.)

Wyneken (Gustav), Der Kampf für die Jugend. Gesammelte Aufsätze. 271 s. Jena, Diederichs. M. 8, geb. 10.

Hoffmann (Geistl. Rat Prof. Dr.), Christliche Jugendkultur oder die freideutsche Wynekens? 32 s. Donauwörth, Auer. M. 1,50.

Lietz (Herm.), Die neue Zeit u. das neue Geschlecht. 115 s. Veckenstedt, Landwaisenheim a. d. Ilse. Durch Carl Fr. Fleischer, Leipzig. M. 2.

Stockmeyer (Lehramtspraktikant Karl), Vom deutschen Volksstaat u. v. d. deutschen Erziehung. Eine Flugschrift. 16 s. Mannheim, Selbstverl. M. 0,60.

Rothe (Lehrer Karl Cornelius), Die Bedeutung der stoischen Philosophie f. d. neudeutsche Erziehung. 32 s. Leipzig, schulwissenschaftl. Verl., A. Haase. M. 1,50.

Pestalozza (Gräfin Hanna v.), Die Grenzen der Erziehung. Langensalza, Beyer & S. M. 0,45.

Erziehung, Die neue. Eine sozialist.-pädagog. Zweiwochenschr. Hrsg. v. Unterstaatssekr. Dr. M. H. Baege, Berlin. Verl. Gesellschaft u. Erziehg. SW. 48, Wilhelmstr. 9. Viertelj. M. 5, Einzelheft M. 1.

Bäumer (Gertrud), Staatsbürgerliche Erziehung. Leipzig, Veit & Co. M. 3 + 25 % T.

Riemerschmid (Rich.), Künstlerische Erziehungsfragen. Flugschriften des Münchener Bundes. München, G. Müller. M. 0,50.

Berufswahl u. Berufsberatung. Eine Einführung in d. Praxis v. Dr. Martha Ulrich, Dr. Kurt Piorkowski, Otto Nenke, Georg Wolff u. Dr. Dr. Ernst Leonhard, eingel. v. Geh. Reg.-R. Dr. Alfred Kühne. 223 s. Berlin, Trowitzsch & S. M. 6,50.

Jugendämter als Träger der öffentl. Jugendfürsorge im Reich. Bericht üb. d. Verhandlungen des deutschen Jugendfürsorgetages am 20. u. 21. IX. 1918 in Berlin. Hrsg. im Auftrage der veranstalt. Verbände vom deutschen Verein f. Armenpflege u. Wohltätigkeit. XXIII, 195 s. Berlin, Heymann. M. 7.

b) Geschichtliches.

aa) **Paulsen** (Prof. Dr. Frdr.), Das deutsche Bildungswesen in seiner geschichtl. Entwickelung. 3. Aufl. Mit e. Geleitwort v. W. Münch. IV, 192 s. Leipzig, Teubner. M. 1,90 + 40 % T.
(Aus Natur u. Geisteswelt. 100. Bdch.)

Lenz (Max), Geschichte der kgl. Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin. II. Bd. 2. Hälfte. Lex.-8°. Buchh. d. Waisenhauses. M. 10 + 10 % T.

Wagner (Karl), Register z. Matrikel der Universität Erlangen. 1743—1843. Mit e. Anh.: Weitere Nachträge z. Altdorfer Personenregister v. Elias v. Steinmeyer. LX, 652 s. München, Duncker & Humblot. M. 28 + 25 % T.

Toepel (A.), Die Studentenverfolgungen in Bonn v. 1819—1852. Ein interess. Beitrag z. 100jährigen Bestehen der Rhein. Universität. Bonn, Georgi. M. 0,60.

bb) **Schulze** (G. L.). Reh (cand. Johs.), Gottlob Leberecht Schulze, d. Verfasser d. 1. sächs. Volksschulgesetzes v. 1835. 114 s. Leipzig, Dürr. M. 5 + 20 % T.

Ziller. Just (Prof. Dr. Karl), Zillers Botschaft vom erzieh. Unterricht. Zsgest. aus seinen Werken. VIII, 101 s. Dresden, Bleyl & Kaemmerer. M. 2,50 + 30 % T.

Spencer (Herb.), Die Erziehung in intellektueller, moral. u. phys. Hinsicht. Deutsch v. Dr. Heinr. Schmidt. IV, 170 s. Leipzig, Kröner. M. 2.

c) Gesundheitspflege.

Demme (Dir. Fr.), Hinweise, wie durch ein Zusammenarbeiten v. Schule u. Haus das körperliche Wohl unserer Schuljugend gefördert werden kann. 11 s. Riga, Neuner. M. 0,80.

Steinitzer (Alfred), Körperliche Ertüchtigung d. Schule, Gemeinde u. Staat eine nationale Lebensfrage. München, Oldenbourg. M. 4,50.

Lüdtke (Dr. Franz), Die sexuelle Not der Jugend. 1. H. München, Universal-Verl. 1. Gesellschaftsleben u. Geschlechtsnot. 87 s. M. 2.

Geschlechterfrage, Die, der Jugend, hrsg. v. Alfred Kurella. 60 s. Hamburg, Freideutscher Jugendverl. M. 1,80.

d) Psychologie.

Buchenau (Lyz. Dir. Dr. Artur), Kurzer Abriſs der Psychologie. Für den Unterricht an höheren Schulen. 2. Aufl. 66 s. Berlin, Reimer. Pappbd. M. 2,60.

Herget (Prof. A.), Psychologie u. Erziehungslehre. 2. Aufl. Mit 41 Abb. 228 s. Leipzig, schulwissensch. Verl. A. Haase. Pappbd. M. 5,05.

Reumuth (Dr. Karl), Die logische Beschaffenheit d. kindlichen Sprachanfänge. X, 68 s. Leipzig, Dürr. M. 3 + 20% T.

Lindworsky (J.), Der Wille, seine Erscheinung u. seine Beherrschung nach den Ergebnissen der experimentellen Forschung. Leipzig, Barth. M. 10.

Gerling (Reinh.), Die Gymnastik des Willens. Prakt. Anleitg. z. Erhöhung d. Energie u. Selbstbeherrschg., Kräftigg. v. Gedächtnis u. Arbeitslust dch. Stärkg. d. Willenskraft ohne fremde Hilfe. 4. neubearb. Aufl. VII, 207 s. Oranienburg, Möller. M. 5, geb. 7.

Lütjeharms (J. F.), Genie-Entwickelung, Entwickelung der Willens- u. Denkkraft, der Schulung des Gedächtnisses, des log. höheren Denkens, der Gedankenkonzentration, der Phantasie, der höheren Beobachtung, der freien Vortrags- und Redekunst 1. u. 2. Tl. Kassel, Selbstverl. (Leipzig, Carl W. Schulze.) 164 u. 160 s. je M. 9,50.

e) Didaktik und Methodik.

aa) **Jahnke** (Prov.-Schulr. Dr. Rich.), Werden u. Wirken. Gedanken üb. Geist u. Aufgaben d. Lehramts. VIII, 197 s. Leipzig, Quelle & Meyer. M. 3,60. Pappbd. 4,60.

Prochnow (Oberl. Dr. Oskar), Wissen oder Können? Gedanken eines Schulmannes üb. d. Aufgabe der höheren Schulen im neuen Deutschland. 24 s. Mannheim, Nemnich. M. 1,60.

Gurlitt (Ludwig), Der neue Geist der Schule. (Bausteine z. Schule der Zukunft.) München, Keller. M. 1.

Klauke (Geh. Reg.-R. P.), Verbesserungen im Unterrichtsbetrieb. V, 45 s. Düsseldorf, Schwann. M. 1.

Musmacher (Reg.- u. Schulr.) u. **Beckers** (Sem.-Lehr.), Geschichte der Methodik der einzelnen Unterrichtsfächer der Volksschule. XIV, 238 s. Trier, Disteldorf. M. 13. (Pappbd.)

bb) **Hüppy** (A.), Die Phonetik im Unterricht der modernen Sprachen m. bes. Berücksichtigg. des Englischen. Zürich, Rascher & Co. M. 5.

Thyret (H.), Einführung in die französische u. englische Lautlehre. 32 s. München, Oldenbourg. M. 1.

f) Unterrichtsorganisation.

Kullnick (Prof. Dr. M.), Die Neuordnung des deutschen Schulwesens u. das Reichsschulamt. 36 s. Berlin, Mittler & S. M. 1,30.

Kuhlmann (Fritz), Aus der Folterkammer der deutschen Schule. (Bausteine z. Schule der Zukunft.) München, Kellerer. M. 1.

Post (Egidius), Die Wiedergeburt der deutschen Volksschule. 110 s. Paderborn, Junfermannsche Buchh. M. 3,50.

Apel (Doz. Dr. Max), Begabungsschulen. Freie Bahn der deutschen Jugend. 74 s. Charlottenburg, Vita. M. 1.

Seiffert (Otto), Freie Bahn dem Tüchtigen! Ein Helfer bei d. Berufswahl im neuen Deutschland. Oranienburg, Orania-Verl. M. 2,80.

Lemke (H.), Die Theorie der Begabungsauswahl v. pädagog.-medizin. Standpunkt. Langensalza, Beyer & S. M. 1,50.

Buchenau (Dir. Dr. Artur), Die Einheitsschule. 42 s. Leipzig, Teubner. M. 1,20 + 40% T.

Schnell (Oberrealschul-Dir. Dr. H.), Die Einheitsschule. Ein Organisationsentwurf. 16 s. Giefsen, Töpelmann. M. 0,50.

Rein (Wilh.), Die nationale Einheitsschule in ihrem äufseren Aufbau beleuchtet. 3. Aufl. 47 s. Osterwieck, Zickfeldt. M. 1,20.

Kerrl (Th.), Bildungsideal u. Einheitsschule. Gütersloh, Bertelsmann. M. 1,40.

Kühne, Die Berufsschule als Glied der nationalen Einheitsschule. Langensalza, Beltz. M. 0,75.

Richter (Kurt Albr.), Die höhere Schule der Zukunft. Frankfurt a. M., Diesterweg. M. 2.

Weniger (Ludw.), Das Gymnasium nach dem Kriege. Erwägungen und Vorschläge. VIII, 119 s. Weimar, Böhlaus Nachf. M. 5,65, geb. 6,90.

Jäger (Dr. Georg), Schulgemeinde und Schülerausschufs. 24 s. Hamburg, Freideutscher Jugendverl. M. 1,20.

Neubauer (Oberl. Dr. Thdr.), Schulgemeinde und Schülerrat. 7 s. Erfurt, Villaret. M. 0,30.

Ordnung der Prüfung f. das Lehramt an höheren Schulen u. Ordnung der prakt. Ausbildg. f. d. Lehramt an höheren Schulen in Preufsen. 2. Abdr. 48 s. Halle, Waisenhaus. M. 0,90.

Reinhardt (Wirkl. Geh. Oberreg.-R., vortr. Rat Dr. Karl), Erläuterung zu der Ordnung der Prüfung u. zu der Ordnung d. prakt. Ausbildg. f. d. Lehramt an höheren Schulen in Preufsen. 2. erw. Aufl. 145 s. Berlin, Weidmann. Pappbd. M. 4.

Knittermeyer (Dr. H.), Universitäts-Reform. Ein Aufruf an die Hochschuljugend. Im Auftrag d. stud. Arbeitsausschusses d. Univ. Marburg, vorgetragen am 22. 11. '18. 32 s. Marburg, Elwert. M. 0,60 + 10% T.

Schmeidler (Bernh.), Grundsätzliches zur Universitätsreform. Erörterungen u. Vorschläge eines Nichtordinarius. Leipzig, Dieterich'sche Verlh. M. 1,80.

Cohn (Geh.-R. Prof. Dr. Gust.), Universitätsfragen u. Erinnerungen. 230 s. Stuttgart, Enke. M. 10 + 10% T.; Pappbd. M. 12,40 + 10% T.

Auslandsstudienwesen, Das, auf deutschen Hochschulen u. prakt. Kulturarbeit im Ausland. Hrsg. v. d. Nachrichten- und Auskunftsstelle f. akadem. u. prakt. Auslandsarbeit. II, 34 s. München, Akad. Verl. M. 2.

Breitenbach (Dir. Frdr.), Die Volkshochschule. 12 s. Siegen, Vaterländ. Volkshochschule. M. 0,60.

Wilhelm (Otto), Von der deutschen Volkshochschule. 51 s. Stuttgart, Die Lese. M. 2,20.

Koch (Georg), Die künftige deutsche Volkshochschule. Berlin, Trowitzsch & S. M. 0,60.

Keller (H.), Zweck u. Ziel der Chemnitzer Volkshochschule. Chemnitz, Frieses Buchh. M. 1.

Rein (W.), Die dänische Volkshochschule. (Die deutsche Volkshochschule). Langensalza, Beyer & S. M. 0,80.

g) Lehrbücher für den englischen Unterricht.

Aschauer (Prof. Dr. E.), Englisch. Wien, C. Fromme. M. 3,40. (Repetitorium f. Mittelschüler.)

Buurman's (Ulrich), Repetitorien f. d. Einj.-Freiwilligen-Examen. Leipzig, Renger.

5. Kurzer Abrifs der englischen Formenlehre in Verbindung m. d. Syntax in tabellar. Form. IV, 42 s. M. 1,80 + 20 % T.

Eisfeldt (Sprachlehr. O. F.), Do you speak English? od. Der beredte Engländer. Ein prakt. Führer dch. d. engl. Umgangssprache, nebst Wörterverzeichnis, Grammatik u. Konversation. XI, 144 s. Stuttgart, Mähler. M. 1,20.

Elsmere (Alfred), Neuer englischer Dolmetscher od. d. beredte Engländer. Einfache u. prakt. Anleitg., in kurzer Zeit u. ohne Lehrer geläufig Englisch sprechen zu lernen. 220 s. Reutlingen, Enfslin & Laiblin. Hlwbd. M. 2,20.

4. Geschichte.

Ranke (Leop. v.), Männer u. Zeiten der Weltgeschichte. Eine Auswahl aus d. Werken. Eingel. u. hrsg. v. Dr. Rud. Schulze. 3 Bde. Köln, Bachem. Je M. 4 + 50 % T.

2. Der Aufstieg der Westmächte (Frankreich u. England). 1555—1740. 349 s.

Hofmeister (Prof. Dr. Ad.), England u. das Völkerrecht in der Geschichte. 48 s. München, Lehmann. M. 1 + 10 % T.

Bendix (Rechtsanw. Dr. Ludwig), Völkerrechtsverletzungen Grofsbritanniens. Nach englischen Parlamentspapieren. VIII, 149 s. Breslau, Kern. M. 8.

Bryan (fr. Staatssekr. William Jennings), Die englische Herrschaft in Indien. Hrsg. v. europ. Zentralkomitee d. indischen Nationalisten. 27 s. Berlin, Curtius. M. 0,50.

Indien unter der britischen Faust. Engl. Kolonialwirtschaft im englischen Urteil. Hrsg. vom europäischen Zentralkomitee der ind. Nationalisten. 3. Aufl. 96 s. Berlin, Curtius. M. 1,50.

Urteile, Amerikanische, über Indien. Hrsg. v. europ. Zentralkomitee d. ind. Nationalisten. 2. Aufl. 47 s. Bern, Wyss. M. 1,20.

Kestner (Prof. Dr. Otto), Die Parteien in England, Amerika u. Frankreich. 15 s. Hamburg, Boysen. M. 0,40.

Friedjung (Heinr.), Das Zeitalter des Imperialismus 1884—1914. 1. Bd. XIV, 472 s. Berlin, Neufeld & Henius. Pappbd. M. 20.

Sklarz (Waldemar), England u. Deutschland. (Sozialwissensch. Bibl.). 82 s. Berlin, Verl. f. Sozialwissenschaft. M. 2,50, geb. 4.

Hammann (Otto), Zur Vorgeschichte des Weltkriegs. Erinnerungen aus d. J. 1897—1906. Volksausg. VIII, 164 s. Berlin, Hobbing. M. 4,50 (Pappbd.).

Helfferich (Karl), Vorgeschichte des Weltkriegs. Berlin, Ullstein & Co. M. 5,50, geb. M. 8.

Reventlow (Graf Ernst), Politische Vorgeschichte des grofsen Kriegs. Berlin, Mittler & S. M. 14, geb. 16,50.

Urkunden, Die völkerrechtlichen, des Weltkriegs. Hrsg. v. Geh. Just.-R. Dr. Th. Niemeyer u. Dr. K. Strupp. 2. Bd. Politische Urkunden z. Entwickelung des Weltkriegs. Hrsg. v. Dr. Niemeyer. VIII, 755 s. München, Duncker & Humblot. M. 24 + 25 % T.

Kriegsrüstungen, Diplomatische. Dokumente zu den engl.-russ. Verhandlungen über ein Marineabkommen aus d. J. 1914. Hrsg. m. Genehmigg. des auswärt. Amtes. 23 s. Berlin, Heymann. M. 1.

Wer hatte Schuld am Wettrüsten? Betrachtungen vor d. Friedenskongrefs. Berlin, Mittler & S. M. 1,75.

Beerfelde, v., Die Schuldigen am Weltkriege u. Völkermord. Anh.: Briefe des ehemal. Kruppschen Direktors Mihlon üb. Wilhelm II. u. seine Regierung bei Ausbruch d. Krieges. Köln, O. H. Müller. M. 1.

Pauli (Dr. Rob. Friedr.), Die Schuld am Kriege? Ein öffentl. Brief an den Präsidenten d. Vereinigten Staaten Mr. Woodrow Wilson, z. Zt. Paris. 2. Aufl. (neue Form). 19 s. Leipzig, Hedeler. M. 1.

Winter (Gustav), Schuldig am Weltkrieg! Anklagen u. Untersuchungen. 110 s. Leipzig, Volkswohlbuchverl. (durch G. Brauns, Leipzig). M. 2,80, geb. 3,80.

Schubart (Hartwig), Deutsche Schuld am Weltkriege? Ein Mahnwort an d. deutsche Volk. Ein Versuch zum Frieden zu helfen. Zürich, O. Füfsli. M. 1,20.

Rohrbach (Paul) u. **Kühn** (Joachim), Die Brandstifter der Entente. 1. Bd. XV, 371 s. Berlin, Engelmann. M. 12.

Schiemann (Thdr.), Wie die Presse unserer Feinde den Krieg vorbereitet u. erzwungen hat. 25 s. Berlin, Reimer. M. 1.

Sauerbeck (Ernst), Der Kriegsausbruch. Eine Darstellg. von neutraler Seite an Hand des gesamten Aktenmaterials. Stuttgart, Deutsche Verl.-Anst. M. 12, Hlwbd. M. 16.

Egli (Oberst Lekt. Karl), Das 3. Jahr Weltkrieg. Ein Ueberblick üb. d. krieger. Ereignisse v. Aug. 1916 bis Aug. 1917. Mit 21 Kartenskizzen. XII, 166 s. Zürich, Schulthefs. M. 6, Pappbd. 7.

— Zwei Jahre Weltkrieg. Ein Ueberblick üb. d. krieger. Ereignisse v. Aug. 1914 bis Aug. 1916. 2. erg. Aufl. Mit 22 Kartenskizzen. XVI, 238 s. Ebd. M. 8, Pappbd. 9.

Bischoff (Ernst), Die Leistungen der deutschen Flotte im Weltkrieg. Zürich, O. Füfsli. M. 4.

Oeconomicus, Wahrheiten zum U-Boot-Krieg. 11 s. Berlin, Siegismund. M. 0,60.

Schmidt (Prof. Dr. Peter Heinr.), Der Wirtschaftskrieg u. die Neutralen. III, 104 s. Zürich, Schulthefs & Co. M. 3,60.

Selbstmord, Der, Europas. Eine Warnung an die Entente von e. neutralen Diplomaten. Berlin, Borngräber. M. 2.

Sternberg (Graf Adalbert), Vor dem Frieden v. Versailles. 56 s. Wien, Buchh. u. Zeitungsbüro H. Goldschmidt. M. 1,50.

— Ein Appell an d. Friedens-Kongrefs in Versailles. Wien, H. Goldschmidt. M. 1.50.

Steinmann-Bucher (Arnold), Völkerfriede? Den Franzosen zur Warnung. Berlin, Simion Nf. M. 2,50.

Rein (K.), Kolonien, eine deutsche Mufsforderung. 36 s. Berlin, Reimer. M. 0,80.

Kefsler (Otto), „Arrangement" mit England. Denkschrift zu d. Ansprüchen der Entente auf d. deutschen Kolonien. Hamburg, Dorendorf & Dresel. (Durch Wallmann, Leipzig.) M. 2,50.

Mansfeld (A.) u. **Hildebrand** (G.), Englische Urteile üb. d. deutsche Kolonisationsarbeit. Berlin, Reimer. M. 1.

Behandlung, Die, der einheimischen Bevölkerung in d. kolonialen Besitzungen Deutschlands u. Englands. Eine Erwiderung auf d. englische Blaubuch vom August 1918: Report on the Natives of South-West-Africa and their treatment by Germany. Berlin, H. R. Engelmann. M. 5.

Solf (Staatssekr. Dr. W. H.), Germany's right to recover her colonies. Irrefutable facts and figures. English and American testimony. 43 s. Berlin, Engelmann. M. 2.

Schneider (Ph.), Die Friedensfrage während des Krieges. Köln, Hoursch & Bechstedt. M. 0,80.

Bauer (Ludw.), Der Kampf um d. Frieden. Bern-Bümpliz, Verlag d. Weifsen Blätter. M. 4.

Moritz (Dr. Ernst), Was erwarten wir von einem Frieden mit England? 60 s. Halle, Mühlmann. M. 1.

Trützschler v. Falkenstein (Curt), Zum Weltfrieden! General-Appell an d. Völker Europas. 16 s. Dresden, Berth. Sturm. M. 0,50.

Nägler (Kurt), Gerechtigkeit. Gedanken u. Anregungen z. Weltfrieden. Berlin, Schwetschke & Sohn. M. 1.

Manes (Prof. Dr. Alfred), Sozialpolitik in den Friedensverträgen u. im Völkerbund. 63 s. Berlin, Siegismund. M. 2.

Erzberger (Staatssekr. M.), Der Völkerbund als Friedensfrage. 30 s. Berlin, R. Hobbing. M. 0,80.

Max (Prinz v. Baden), Völkerbund u. Rechtsfriede. (Preufs. Jahrbücher). Berlin, Stilke. M. 0,75.

Appelmann (A. H.), Versuch zur Aufstellung eines Programms f. d. Organisation des Völkerbundes. Münster, A. Greve. M. 0,40.

Borgius (Walther), Der Völkerbund. Seine Kultur- u. Wirtschaftsaufgaben. Berlin, Verl. Neues Vaterland. (Durch K. F. Koehler, Leipzig). M. 1.

Cornelius (Hans), Der Völkerbund. 6 s. Frankfurt a/M. Tiedemann & Uzielli. M. 0,50.

Materialienbuch üb. die Völkerbundsfrage. Hrsg. v. Verein „Auslandskunde E. V." Berlin, Hans Rob. Engelmann. M. 15.

Mendelssohn-Bartholdy (Albr.), Der Völkerbund als Arbeitsgemeinschaft (Vortrag in d. polit. Gesellsch. in München. 28. X. '18). Leipzig, Der Neue Geist Verl. M. 1,20.

Sphyris (Prof. Dr. K. D.), Völkerbund u. Balkanbund. 39 s. Zürich, O. Füfsli. M. 2.

Nelson (Leonard), Vom Staatenbund. Schlufsvorlesung, geh. am 31. VII. 1914. 19 s. Leipzig, Der Neue Geist Verl. M. 1,20.

Koch (Ernst), Weltbund, Weltreligion, Weltfriede. 16 s. Glogau, Flemming. (Leipzig, Hedewigs Nachf.). M. 0,75.

Weinberg (Hans), Neue Weltprobleme. Gesammelte Aufsätze üb. Weltwirtschaft u. Völkerorganisation. XII, 255 s. München, Duncker & Humblot. M. 8.

Wilson (Woodrow). — Präsident Wilson u. die Liga der Nationen. Aus den Botschaften des Präsidenten 1. II. 1916 bis 4. VII. 1918, übertr. v. Karl Ludwig Krause. Hrsg. vom Committee on Public Information of the United States of America. 24 s. Bern, Der freie Verlag. (Leipzig, Volckmar). M. 1.

— (Präsident), Der Krieg, Der Friede. Sammlg. der Erklärungen des Präsidenten der Vereinigten Staaten v. Amerika über Krieg u. Frieden. Vom 20. XII. '16 bis 27. IX. '18. Hrsg. v. Mac Carthy. 112 s. Zürich, O. Füfsli. M. 4,50.

Kautsky (Karl), Die Wurzeln der Politik Wilsons. Berlin, Neues Vaterland. (Durch K. F. Koehler, Leipzig.) M. 1.

Rosenfeld (Heinr.), Wilson u. Oesterreich. Wien, Konegen. M. 5.

Hönn (Karl), Woodrow Wilson, dem Präsidenten d. Vereinigten Staaten v. Amerika. Offener Brief. 30 s. Gotha, Perthes. M. 1,20.

Halévy, (Daniel), Präsident Wilson. Deutsche Uebersetzung von Hans Fritzsche. Zürich, Rascher & Co. M. 7, geb. 9.

Wilson (Woodrow), Reden. Englisch u. deutsch. Hrsg. vom Committee on Public Information of the United States of America. IV, 194 s. Bern, Der freie Verl. (Leipzig, Volckmar.) M. 3.

Leistungen, Die, der Vereinigten Staaten. April 1917 bis Nov. 1918. Hrsg. vom Committee on Public Information of the United States of America. 14 s. Bern, Müller-Frey. M. 0,90.

Rothenfelder (Franz), New-Yorker Kampf um Wahrheit u. Frieden. Augsburg, Himmersche Buchdruckerei. M. 3, geb. 4,50.

Mitteilungen des deutsch-amerikanischen Instituts. Schriftleitg. Prof. Dr. P. Gast. 6. Jg. 1918. 4 Hefte. 1. u. 2. Hft. 106 s. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anst. M. 10, Einzelheft 2,50.

5. Landes- und Volkskunde.

Seeberg (Prof. Dr. Reinh.), Unsere Hauptgegner und wir. Vier Volksseelen. 48 s. Berlin, K. Siegismund. M. 0,20 + 25 % T.

Ewers (Hans Heinz), Warum hafst man die Deutschen? Zürich, Verl. „Das Buch". P. Altheer. M. 1,50.

Scheler (Max), Die Ursachen des Deutschenhasses. Eine national-pädagog. Erörterung. 2. durchges. Aufl. 188 s. Leipzig, Der Neue Geist Verl. M. 3,60.

Krankheit, Frankreichs englische. Grofsbritanniens Schmach im Lichte franz. Karikatur. 72 Bilder bekannter franz. Künstler. Berlin, Verl. der Lust. Blätter. M. 1,50.

6. Folklore.

Sagenborn, Aus Sachsens. Ein Heimatbuch. Der Jugend dargeboten vom Leipziger Lehrerverein. 144 s. Leipzig, Dürrsche Buchh. Pappbd. M. 4 + 20 % T.

Hahn, Griechische u. albanesische Märchen. Hrsg. v. Paul Ernst. 2 Bde. München, Georg Müller. Kart. M. 15, Luxusausg. M. 50.

Märchen, Rumänische, Uebers. u. eingeleitet v. Otto Hauser. XXX, 89 s: Weimar, Duncker. M. 1,60.

Märchen, Indische. Hrsg. v. Johs. Hertel. 390 s. Jena, Diederichs. Pappbd. M. 6 + 20 % T.

Vermischtes.

Reallexikon der germanischen Altertumskunde. Hrsg. v. Johs. Hoops. 4. Bd. 4. u. 5. Lfg. s. 433—544 u. s. 546—604. Strafsburg, Trübner. je M. 5.

Leipzig. Paul Lange.

[25. 5. 19.]

INHALT.

		Seite
I. Quiller-Couch, Studies in Literature	(Fehr)	249
Annie Besant, An Autobiography	(Fehr)	259
Benham, English Literature from Widsith to the Death of Chaucer	(Fehr)	261
Coulton, Social Life in Britain from the Conquest to the Reformation	(Fehr)	261
II. Thyret, Einführung in die französische und englische Lautlehre (Mutschmann)		264
Methode Alviney. Gespräch- und Lesebücher zur leichten und gründlichen Erlernung von Sprachen. Modern Life. Deutsch-englisches Gesprächbuch, English, German Dialogues and Phraseology (Aronstein)		266
III. Mitteilungen: Kügler, Niedriger hängen!		267
IV. Neue Bücher		268

Herausgegeben von Prof. Dr. **Max Friedrich Mann** in **Frankfurt a/M.**

Verlag von Max Niemeyer, Halle. — Druck von Ehrhardt Karras, G. m. b. H. in Halle.

Beiblatt zur Anglia.

Mitteilungen
über englische Sprache und Literatur
und über englischen Unterricht.

Preis: Für den Jahrgang 10 Mark.
(Preis für 'Anglia' und 'Beiblatt' jährlich 30 Mark.)

XXX. Bd. Oktober 1919. Nr. X.

I. SPRACHE UND LITERATUR.

In Memoriam Wilhelm Creizenach.

Am 13. Mai ist 68jährig Wilhelm Creizenach in Dresden gestorben. Es sei mir gestattet, hier mit ein paar Worten seiner zu gedenken, zu gedenken des Anglisten und des Menschen Creizenach. Seine früheren Wege sind mir unbekannt. Vor mir steht nur das Bild des alten Creizenach, den ich zum ersten Male im Frühjahr 1915 nach meiner Übersiedelung nach Dresden sah, wohin er sich nach Aufgabe seines germanistischen Ordinariats an der Universität Krakau zurückgezogen hatte, um sich seinem grofsen Lebenswerk, der Geschichte des modernen Dramas, ganz zu widmen.

In Dresden, wo Walzel ein Mal des Monats seinen literarischen Abend hielt, sprach gerade ein Romanist über Victor Hugo. Zu seiner Rechten safs Walzel, zu seiner Linken der alte, noch blühende Creizenach. Mit sichtlichem Behagen lauschte er dem Vortrag, sein Antlitz leuchtete in gewissen Momenten auf, hoch vergnügt blickte er von Zeit zu Zeit den jungen Redner von der Seite an. Es war das Wohlwollen, die Freude an der jungen Gelehrtengeneration, die sich damals in stummer Sprache in des alten Creizenach Erscheinung mir mitteilte, jenes Wohlwollen, das er uns Jüngern immer bewahrt hat, deren Tätigkeit ihn lebhaft interessierte, deren Erfolg im Leben ihm eine väterliche Mitfreude war. — Nach jenem Vortrag ergriff Creizenach — wie nach allen andern — das Wort, um aus der erstaunlichen Fülle seiner

Kenntnisse ein paar Brocken hinzuwerfen. Die Achtung vor dieser unheimlichen Gelehrsamkeit erhöhte sich bei jedem neuen Gedankenaustausch. Creizenachs Gedächtnis war in seiner Fülle und Genauigkeit riesenhaft und fabelhaft. Es hat es ihm ermöglicht, sein Monumentalwerk über das moderne Drama zu schreiben, das leider ein Torso bleiben wird, aber ein Torso, der uns Anglisten am ehesten zu gute kommt, war es doch Creizenach vergönnt, wenigstens das Shakespearesche Zeitalter abzuschliefsen.

Sohn eines klassischen Philologen, fühlte sich Creizenach selber in der griechischen und lateinischen Literatur vollständig zu Hause. Es mochte irgend ein Name aus der alten Literatur fallen, Homer, Theokrit, Lucian, Horaz, Juvenal, Catull, gleich war Creizenach zur Hand und fing an zu zitieren. In ähnlicher Weise beherrschte er auch die Sprachen Frankreichs, Englands, Italiens, Spaniens, Länder, die er bereist hatte, auf deren Bibliotheken er gearbeitet, dessen führende Gelehrte er persönlich kannte. Wie war für ihn der Abbruch aller Beziehungen zwischen Deutschland und England ein Schmerz, England, das sein Werk schätzte und jetzt eine Übersetzung des Shakespearebandes herausgebracht hat![1])

Sein umfassendes Wissen auf dem Gebiete so vieler Literaturen schien ihn zum Ordinarius der vergleichenden Literaturgeschichte an einer grofsen Universität zu praedestinieren. Dazu ist es nie gekommen. Nicht seine der aesthetischen Betrachtung durchaus abgeneigte, auf das rein Pragmatische ausgehende Richtung, die übrigens seinem Werke eine Sachlichkeit verliehen hat, die ihm eine feste Stellung auf alle Zeiten hinaus sichert, war schuld daran, dafs er nach seiner Privatdozententätigkeit in Leipzig über Krakau nicht hinaus kam; es war eine eigenartige lautliche Hemmung in seinem sprachlich so durchaus formsichern, meist freien Vortrag, die ihm für eine Lehrkanzel an einer grofsen Universität die Eignung absprach, eine Hemmung, die sonderbarer Weise im Gespräch des kleines Kreises spurlos verschwand, wo er durch die Köstlichkeit seines Scherzes — durch seine berühmten

[1]) *The English Drama in the Age of Shakespeare*, London, Sidgwick and Jackson, 18 s. (d. h. die ersten 4 Bücher des 4. Bandes). — Bekanntlich hat Creizenach auch ein Kapitel der *Cambridge History of English Literature* geschrieben.

„Creizenachwitze“ — ein König der Gemütlichkeit war, unerschöpflich in seinem Humor, entzückend in seinem temperamentvollen Urteil über Menschen und Dinge, die ihm nicht behagten. Dieser Humor hat ihn lange aufrecht erhalten, über die erste schwere Lungenentzündung hinweg, die ihn im Sommer 1916 befiel und unter den schwierigen Ernährungsverhältnissen nicht mehr recht aufkommen liefs. Noch einmal hat ihn im vergangenen Frühjahr der heimtückische Feind gepackt und leider nicht mehr losgelassen, ihn,

a fellow of infinite jest, of most excellent fancy,

dem jedes Hamletwort — und auch dieses — eine Freude war. *Ave atque Vale!*

Z. Zt. Basel. Bernhard Fehr.

Keeling Letters and Recollections, edited by **E. T.** *With an Introduction* by **H. G. Wells.** — London 1918, George Allen and Unwin Ltd. — XVI u. 329 S. — 12/6 net.

Die Keeling[1])-Briefe sind das wertvolle Zeugnis der anständigen Gesinnung, die ein junger Engländer seinem Feinde, dem Deutschen, gegenüber durch alle Wechselfälle des Krieges, durch alle Wandlungen national englischer Gesinnung hindurch, von anfänglicher Gleichgiltigkeit und Verachtung, die langsam zur Kriegspsychose und dem damit verbundenen Hafs auswächst, zu erhalten weifs. Immer und immer wieder äufsert sich sein besseres, sein vergeistigtes Selbst und verkündigt laut: „Ich kann die Deutschen nicht hassen. Die Theorie, dafs es sich hier um schwarz gegen weifs, um einen ‚heiligen‘ Krieg handelt, ist für mich lächerlich. Nur Bischöfe können so was glauben. Wer im Felde hinter der Front liegt und den fürchterlichen Kanonendonner hört, denkt an die armen Soldaten in den Schützengräben hüben und drüben.“ Dabei war Keeling von glühender Vaterlandsliebe beseelt. Er kämpfte für Englands Sieg. Er verdammte seinen eigenen Bruder, der Pazifist war, und starb für sein Land.

Doch ist es nicht diese interessante Seite der Keelingbriefe, die uns jetzt angeht. Wir sehen, wie in diesen Bekennt-

[1]) Frederic Hillersdon Keeling, geb. 28. März 1886 zu Colchester, besuchte Winchester School, später Trinity College Cambridge, fiel als Feldwebel am 18. August 1916.

nissen das Bild eines einzelnen Menschenkindes Gestalt gewinnt, das die geistigen Kräfte des modernen England langsam gemodelt haben. Wir sehen die Kräfte so deutlich an der Arbeit, weil das Bekenntnis so laut und so aufrichtig — so durchaus unkünstlerisch abgelegt wird, weil ein Mensch ohne jegliche Scham uns seine Seele entblößt, und wir sehen, wie diese rücksichtslose Aufrichtigkeit in allen Dingen — nicht nur im Bekennen, sondern in der Anwendung aller von ihm erfafsten Formeln auf das praktische Leben, in der Idealverwirklichung — schliefslich zur Tragik werden mufste, einer Tragik, die sich vor dem Kriege zum Teil schon anmeldete und deren Vollendung der Tod auf dem Schlachtfelde zuvorkam, der sein Geschick jener ganz andern, allgemeineren Tragik des grofsen Sterbens einreihte. Ist diese rücksichtslose Aufrichtigkeit etwa das Wahrzeichen der neuen akademischen englischen Jugend? Klingt sie uns nicht auch aus den Gedichten von Rupert Brooke entgegen, Keelings Freunde, der gleich ihm auf dem Schlachtfeld verblutete? Ist das Sterben, das er vor dem Kriege in Versen besingt, nicht ernster zu nehmen als das Sterben Swinburnescher Lyrik, die Brooke wohl vorgeschwebt hat?

Wie ist diese Tragik der Aufrichtigkeit zu verstehen? Hier ist ein nüchterner Verstandesmensch, der von einer wahren Leidenschaft für die nackten Tatsachen des Lebens gequält wird. Er hat auf der Universität Cambridge Volkswirtschaft und Geschichte studiert und seinen Blick für das Konkrete, Fafsbare geschärft. Er hat versucht, über das Leben und die Menschen in Begriffen der Wirklichkeit, so wie sie eigentlich sind, zu denken, und nicht in den alten Begriffen der Überlieferung, in täuschenden Mythen und Legenden. Sein Weltbild hat sich aufgebaut aus den Anschauungen, die die Dichter und Denker des modernen England ihm geliefert haben. Sozialpolitisch denkt er wie Sidney Webb und vor allen Dingen wie Bernard Shaw — seinen Knaben nennt er ihnen zu Ehren Bernard Sidney! Er liest die Romane von H. G. Wells, um das moderne England durch dessen Augen zu sehen. In der sexuellen Frage weisen ihm wiederum Shaw und Edward Carpenter den Weg, dessen *Love's Coming of Age* ihm einen tiefen Eindruck macht. Samuel Butlers Roman *The Way of All Flesh* führt ihm so recht das schwierige Problem der

modernen Familie vor Augen. Shaw, Wells und Carpenter stehen ein für die Rechte der Frau und, wenn Keeling diese sich ihm darstellende neue soziale Welt mit Elementen der Schönheit erfüllen will, so greift er zu den Romanen George Meredith's, die ihm jene wunderbaren Frauengestalten vorführen und Carpenters Lehre von der körperlichen, geistigen und ethischen Gesundung durch die Natur noch stärker und schöner betonen. Dazu kommen Arnold Bennett und Gulsworthy als weitere Ergänzungskräfte. Er ist schon weniger eindrucksfähig, als er Bergson zu lesen beginnt. Dieses gesehene ideelle Weltbild nimmt Keeling sehr ernst und in seiner rücksichtslosen Aufrichtigkeit, getrieben von einem gewaltigen Energieüberschufs an emotionellen Kräften, will er das Weltbild zur Tat machen.

Die Naturstimmungsbilder, die er uns gelegentlich in seinen Briefen gibt, sind von Meredithischem Glauben beseelt. Er schwingt sich auf zu Ausdrücken wie *Earth and Man.* Er „lernt ein Kind der Erde sein." Er spricht von der Umarmung des Windes, *the lap of the water and the folds of the bosom of Earth.* Der herrliche Anblick seiner Braut offenbart ihm — er gesteht das selber — den Geist Meredith's. Er denkt an dessen Liebesszenen in der Natur. Denn eine neue Kraft hat ihn gepackt. Er, der Tatsachenmensch, der realisische Interpret des sozialen Lebens, ist zum Spielball wild tobender Gefühle geworden, deren Macht er bisher nicht gekannt oder unterschätzt hat. Innerlich noch nicht abgeklärt verehelicht sich der erst 22jährige mit Rachel, der Tochter der Mrs Townshend, an die fast alle seine Briefe gerichtet sind. In seiner jugendlichen Folgerichtigkeit behandelt er die Familie so wie sie es nach der Weltanschauung eines Shaw verdient, der ihm der grofse Prophet der Sittlichkeit ist, und eines Butler, dessen Ernest Pontifix er ja selber ist, als abschreckendes Beispiel durch seine bittern Erfahrungen. Shaw und Butler schaffen die Familie als Grundlage der modernen Gesellschaft ab. Shaw spricht einer rein eugenetischen Evolvierung des Übermenschen das Wort. Butler zeigt an einem konkreten Beispiel, wie Pontifix Gefahr läuft, an der Ehe zugrunde zu gehen; nur deren Auflösung gibt ihm dem Leben zurück; seine zwei Kinder bringt er bei einem einfachen Küstenwächter unter, wo sie ferne vom Vater, der sie nur ganz selten

besucht, glücklich aufwachsen. Keelings Tragik war, dafs er glaubte, dieses experimentell fiktive Leben selber nachleben zu müssen. Und so lebt er, ohne jegliche überzeugende Notwendigkeit, getrennt von seiner Frau, die er nur selten sieht. Er fühlt allerdings, dafs er wie der Egoist Meredith seine Beziehungen zu einem andern Wesen nur als Stufenleiter der Erfahrung für seine eigene Entwicklung benützt und nicht als Mittel, die Schaffung eines Seelenbundes zu verwirklichen. Oft klingt es wie Butler aus seinen Briefen: er will Kinder haben, und es macht nichts, wenn sie ihn auch nicht allzu genau kennen; sie werden eine Episode seines Lebens sein, auf die er später befriedigt zurückblicken kann, da sie das Experiment wohl wert waren. Er glaubt es dem öffentlichen Leben schuldig zu sein, dafs er seine Gefühle und Erregungen seinen intellektuellen Ideen unterordnet. Er stürzt sich in die Arbeit und sammelt als Direktor eines der soeben durch die Regierung ins Leben gerufenen öffentlichen Arbeitsvermittlungsamtes in Leeds reichliche Erfahrung, die er in einer kleinen Schrift *The Labour Exchange in relation to Boy and Girl Labour* verwertet. Er unternimmt Reisen nach dem Kontinent, nach München, Wien, nach dem Tirol, nach der Schweiz, nach Skandinavien, nach Irland, nach dem Balkan. 1912 nimmt er am internationalen Kongrefs für Arbeiterschutz in Zürich teil. Die Erfahrungen jagen in seinem Leben einander so rasend schnell nach, dafs seine Weltanschauung sich immer wieder verschiebt. Er ist nicht mehr extremer Sozialist, kaum mehr Fabianer, er schwört auf den sozialen Liberalismus, und Asquith und Grey sind seine Führer. Er sieht, dafs Romane und Utopien sich nicht leben lassen, dafs nicht jede volkswirtschaftliche Theorie sofort in Handlung umgesetzt werden kann. Kurz noch vor seinem Tode gesteht er sich, dafs er schon alle Formeln heruntergeschluckt hat, und zwischen hinein flammen edlere, hehre Gedanken und Ideale in ihm auf. Seine Leidenschaft für den Sozialismus entsprang einst dem Mitleid. Vom Mitleid zieht es ihm jetzt oft hinauf zur Mitfreude, die uns aus Edward Carpenters Psalmen entgegenjubelt. Ob aber dieser Stern ihm lange genug geleuchtet hätte?

Z. Zt. Basel. Bernhard Fehr.

Antibaconianus. Shakespeare-Bacon? Zur Aufklärung seines Anteils an der Erneuerung Österreichs von **Dr. Albert Eichler.** Verlag Karl Harbauer, Wien u. Leipzig, 1919.

Der Shakespeare-Bacon-Wahn scheint sein kontinentales Hauptquartier von Sachsen nach Österreich verlegt zu haben. Denn dort benutzt ein quieszierter Ministerialrat A. von Weber-Ebenhof seine reichliche Mufse zu reger Bacon-Propaganda, die ihre Zusammenfassung in einem 1917 erschienenen Buche „Bacon-Shakespeare-Cervantes (Franzis Tudor). Zur Kritik der Shaksper- und Cervantes-Feiern“ und in der Gründung einer „Österreichischen Shakespeare-Bacon-Gesellschaft“, die seit 1918 eigene „Mitteilungen“ herausgibt, gefunden hat. Gegen das Treiben dieses offenbar in der Wahl seiner Ausdrücke wie in seiner Orthographie und Grammatik wenig vorsichtigen Herren wendet sich eine sieben Bogen starke Schrift des Grazer Anglisten A. Eichler, der hier die undankbare Aufgabe, baren Unsinn zu widerlegen, mit ermüdender Breite und sehr stark persönlicher Polemik besorgt. Man ersieht daraus, dafs auch der österreichische Bakonismus von der Hilfshypothese von Shakespeares Unbildung und Analphabetismus ausgeht und sogar vor solchen Tollheiten wie der Kryptogrammatik und Buchschmuck-Ausdeuterei nicht zurückschreckt. Schade um die aufgewandte Gelehrsamkeit, Druckerschwärze und die Zeit des Lesers! Solch grobschrötiges Geisteskaliber, wie es Herr v. Weber-Ebenhof auffährt, darf die Wissenschaft mit einer kühlen Geste bei Seite schieben. Wünschenswert wäre aber eine Arbeit, die in grofszügiger, ruhig-objektiver Weise die wichtigsten Gedankenkomplexe der Anti-Shakespeareaner kurz darstellte und ihre Fehlerquellen kritisch beleuchtete.

Leipzig. Max Förster.

Helen Estabrook Sandison: The “Chanson d’Aventure” in Middle English.

A. u. d. T. **Bryn Mawr College Monographs.** Monograph Series, Vol. XII. Bryn Mawr, Pennsylvania 1913.

152 Seiten stark, enthält der vorliegende Band auf p. 1 bis 99 die im Titel gekennzeichnete eigentliche Abhandlung. Appendix A (p. 100—129) gibt die Texte von 12 bisher un-

gedruckten me. *Chansons d'Aventure*, während Appendices B (p. 130—147) und C (p. 148—150) alphabetische Verzeichnisse der Liedanfänge aller in Betracht kommenden *Chansons d'Aventure* sowie anderer im Laufe der Untersuchung zitierten Dichtungen enthält. Ein *„Subject Index"* (p. 151—152) bildet den Beschlufs des Ganzen, dem ein Inhaltsverzeichnis, *„Preface"* und *„Register of Abbreviated Titles"*, zugleich eine Übersicht der benutzten Literatur, auf p. I—XII vorangestellt sind.

Die vierteilige Abhandlung selbst gibt im ersten Kapitel unter dem Titel *„Introduction"* eine Definition der zu untersuchenden Dichtungsgattung, die als das Entscheidende für die ihr angehörenden lyrischen Gedichte das überall gleichartige *„framework"* herausstellt, das *Chambers* (*Chambers and Sidgwick*: Early English Lyrics, Amorous, Divine, Moral and Trivial. Ld. 1917, p. 259 ff) Veranlassung zu der zunächst für die französischen Quellen der me. Gedichte gewählten Benennung *„chansons d'aventure"* gab. Im Übrigen enthält das erste Kapitel eine mit reichlichen Zitaten illustrierte Charakteristik der *chanson d'aventure* im mittelalterlichen Frankreich und im Anschlufs daran die Zielsetzung für die Untersuchungen der Verfasserin. In Betracht kommen alle bekannten *chansons d'aventure*, die in England und Schottland zwischen 1300 oder früher und 1550 verfafst sind. Worum es sich dabei handelt, sprechen p. 24 die Sätze aus: *„an attempt will be made to demonstrate the general adherence of the English convention to ist foreign models, and at the same time to point out certain peculiarly English tendencies which manifest themselves in tone and spirit rather than in form.* Demgemäfs behandelt das zweite Kapitel *„The Conventional Form"*, das dritte *„The Themes"*, die mit deutlicher Anlehnung an die Einteilung bei *Chambers* und *Sidgwick* (a. a. o.) in *„Amorous, Religious, Didactic, Miscellaneous"* gegliedert sind, eine Gliederung, die auch nachher im *„Appendix B"* wiederkehrt. In der *„Conclusion"* sind dann die Ergebnisse zusammengefafst, deren Wesentlichstes wohl die Feststellung des rein konventionellen Charakters der epischen, bezw. dramatischen Umkleidung in der gesamten hier in Betracht kommenden me. Lyrik bildet: *a narrative in which dramatic and lyric elements are more or less highly developed is set within a framework in which the poet appears as narrator* (p. 43). Diese Feststellung erfolgt in gründlichem

Eingehen auf die zahllosen Variationen und fast noch zahlloseren Übereinstimmungen im Abenteuer des *„framework“* unter Heranziehung einer schier erdrückenden Fülle von Belegen in den Fufsnoten und stellt gewissermafsen den nachträglichen Berechtigungsnachweis für die durch *Chambers* gewählte Gattungsbezeichnung *„chanson d'aventure“* dar. Ein solcher Nachweis erscheint, obwohl im Allgemeinen das Konventionelle dieses Abenteuerrahmens längst bekannt ist, nicht überflüssig, denn er liefert eine positive Grundlage für die Beurteilung einer Reihe von Fragen aus dem Gebiete der literarhistorischen Kritik. Mit Recht kann H. E. Sandison (p. 95) sagen: *“It should discourage any tendency to base arguments of common authorship on the appearance of the narrative introduction and the adventure element in two or more poems; it should also dissuade us from emphasizing* ‘das persönliche Erlebnis’ *and* ‘das individuelle Moment’ *in lyrics such as those of Harleian Ms 2253, except as purely stereotyped elements.“*

Hinsichtlich der Beziehungen der englischen Abenteuerlieder zu ihren französischen Vorbildern, soweit der eigentliche Gehalt in Frage kommt, glaubt H. E. Sandison feststellen zu können, dafs *“the variance in tone between the English and French poems is sufficient to indicate considerable independence of spirit among the earliest poets, and a lack of any immediate knowledge, among the later poets, of the French songs the formulas of which they were constantly repeating.* Also lediglich zunächst bewufste, später sogar nur noch unbewufste Übernahme des äufseren, konventionellen Erlebnisrahmens, im Übrigen von vornherein schon Selbständigkeit. Sollte dieses Urteil, zum mindesten für die frühesten Dichtungen, die doch kaum wesentlich anderes sind als Übersetzungen französischer Originale, nicht etwas zu weit gehen? *“Variance in tone”* bringt schliefslich jede, auch die wörtlichste Wiedergabe in einer anderen Sprache mit sich. Von da bis zu *“considerable independence of spirit”* ist immerhin noch ein nicht unbeträchtlicher Schritt. Andrerseits zeigen die späteren me. Abenteuerlieder, wie etwa *Dunbar's “Tua Mariit Wemen and the Wedo”* allerdings eine unverkennbare Unabhängkeit des Geistes bei gänzlicher Unbewufstheit ihres Zusammenhanges mit ihren ursprünglichen französischen Vorgängern, die wieder-

um mit *"variance in tone"* kaum ausreichend gekennzeichnet sein dürfte.

Doch ist das vielleicht mehr eine Frage der Formulierung. Wie unberührt von angelsächsischem Vorurteil jedenfalls die Verfasserin ihrem Thema gegenübersteht, möge das p. 66 f. ausgesprochene treffende Verdikt veranschaulichen: *"Thus the 'sage and serious' English poets have developed the pastourelle from much of its aristocratic bias; they have made it seem less like a bit of conventional pretense offered for the amusement of a courtly singer and his courtly audience, and have given it more of the sincerity that marks the popular ballad. They have invested it, too, with dignity and reserve. But they have robbed it of its rapid, almost tumultuous movement, and likewise of its only other boast, its light and artificial grace. One feels that the poets with sober moral strain might have done better to direct their energies elsewhere, leaving the French cavalier and shepherdess undisturbed in their world of make-believe.*

H. E. Sandisons Arbeit ist in jeder Hinsicht gründlich und bei gewissenhafter Akribie doch interessant geschrieben, was ja längst kein Fehler mehr ist.

Ausser p. 9 Note 31 *mariée* statt *mariée* und p. 56 unten *marks* statt *mark* sind mir Druckfehler nicht aufgefallen.

Hamburg. Th. Mühe.

Fehr, Bernhard, Studien zu Oscar Wilde's Gedichten. A. u. d. T.: **Palaestra 100.** Berlin, Mayer u. Müller. 1918. — XII + 216 Seiten. Preis, geheftet, M. 12.00.

Wie F. selber sagt, hat Wilde keine Botschaft zu verkünden. Mühsam sucht er das Material in kleinen und kleinsten Stückchen zusammen, von der Idee zu den Gedichten herab bis zum einfachen Wort. Deshalb ist das Studium der Gedichte für den Literaturhistoriker von grofsem Interesse. Wilde ist „ein geschickter Nachempfinder"; er fühlt gleich das Prägnante, Charakteristische, Bedeutende bei andern Dichtern heraus. Fehr nennt als Vorbilder C. Rossetti, Milton, Tennyson, Th. Hood, D. G. Rossetti, Keats, W. Pater, Arnold, Gautier, Baudelaire, Flaubert; dabei erkennt er den Einflufs Miltons bei weitem nicht in seinem ganzen Umfange, sieht

den bedeutungsvollen Einfluſs Wordsworths nicht, und leugnet sogar, trotz Wildes Geständnis, den Einfluſs Marlowes, über welche Gegenstände ich an anderer Stelle zu sprechen gedenke. Vor allem folgt Wilde den Spuren Swinburnes, der für ihn, nach F.'s Ausführungen, seit 1878 der gröſste Dichter Englands ist. Die Abschnitte über „den jungen Swinburne", der allein Wilde beeinflufste, und „der eine eigenartige Verquickung von Sappho-Baudelaire und Victor Hugo ist", wird man mit besonderem Interesse lesen.

Der gröſste Teil der Gedichte wurde im Bande der *Poems* von 1881 [1]) veröffentlicht, und F. erkennt wohl die Absicht, die hier der Anordnung der Gedichte zugrunde liegt: ein Dichterleben soll in seiner harmonischen Entwicklung dargelegt werden; aber dies nicht in einfachen, rhythmischen „Bewegungen", wie F. meint, sondern wie auch schon Jiriczek (N. Spr. 1919, S. 88) sah, in der Form der Symphonie. Die Lächerlichkeit der Prätensionen Wildes und der ganze Umfang seiner Unzulänglichkeit mufs an diesem Beispiel jedem verständigen Leser klar werden. In interessanter Weise erklärt F., wie diese Anordnung keineswegs der Entstehungszeit der Gedichte entspricht. Das wundert uns durchaus nicht: die Wahrheit war häſslich, ja irreal, für Wilde; schön nur die Kunst, d. h. bei Wilde das Gekünstelte, die Mache, die Unnatur. Für Leute von der Geistesverfassung eines Wilde besteht der gewöhnliche Begriff der Wahrheit überhaupt nicht.

Zu Einzelheiten wäre zu bemerken: *sorrows* (*the sorrows of his life*) sind nicht „Sorgen" sondern „Leiden" (S. 9); vgl. den Titel *The Sorrows of Werter*. — In Miltons Sonnet 18 ist *triple tyrant* nicht als „dreifacher Tyrann", sondern als „dreifach gekrönter" zu übersetzen (S. 28). — Die „malerische Darstellung der unbefleckten Empfängnis der hl. Maria" hat weder Wilde noch sonst jemand gesehen (S. 37); F. meint natürlich, in Unkenntnis des katholischen Dogmas, „die Verkündigung" (Annunziata). — Warum die bekannte Macbeth-Stelle II. 2. 36 dahin erklärt wird, dafs „der Schlaf den zer-

[1]) Siehe *The Poems of O. W.*, Tauchnitz. Dieser Band enthält aufser der Sammlung von 1881 u. a. *Uncollected Poems* (1876—93). Vollkommene Vollständigkeit wird jedoch nicht erreicht; so fehlt z. B. *The Sphinx* Tauchnitz verlegt auch *The Ballad of Reading Gaol*, einzeln und zusammen mit *De Profundis*.

rissenen Armel der Sorge zunäht" (S. 85), und nicht, „dafs der Schlaf den in Verwirrung geratenen Knäuel des Grams entwirrt" (so auch Onions), ist nicht ersichtlich. — *warehouse* ist aber gewifs nicht mit „Warenhaus" sondern mit „Speicher" zu übersetzen (S. 162). — *trooper* durch *troupier* wiederzugeben heifst doch, den Teufel mit Beelzebub austreiben; die richtige Übersetzung wäre hier „Gardereiter" (S. 197). — In dem sonst vortrefflichen Index mufs es in der letzten Spalte heifsen: *Taedium vitae* 157; dahinter ist einzufügen: *Theocritus* und zwar vor den Zahlen 133, 137.

F. kommt durch seine Untersuchungen zu dem Ergebnis, dafs er bei gröfster Weitherzigkeit doch Wilde als Plagiator verurteilen müsse. Seine Ansichten über Wildes Können hätten sich „ernüchternd umgewandelt". In den „Streifzügen" von 1912 hatte F. noch von der „bleibenden Stelle" der Wildeschen Gedichte in der Literatur gesprochen; es ist immerhin bedenklich, wenn eine Quellenuntersuchung notwendig war, um ein derartiges Urteil umzustofsen. Denn ein wahres Kunstwerk mufs als solches in seiner reinen Natur erkennbar sein. Wo sollte denn die Kritik hin, wenn sie erst die Entdeckung aller Quellen abwarten müfste? So werde ich demnächst eine weitere Blütenlese Wildes aus dem Garten der ganzen englischen Lyrik folgen lassen. Auf die Form, die Art der Aneignung, die Verarbeitung und Wiedergabe kommt es doch an. Modeerscheinungen wie Wilde mufs man sehr skeptisch gegenüberstehen.

Einiges jedoch lobt F. auch jetzt noch. Auf seine Anerkennung (S. 28) des s. g. bulgarischen Sonnets (Tauchn. S. 26) werde ich noch zurückkommen. Seine Begeisterung für *The Harlot's House* (T. S. 235) hält an, und er glaubt hinzufügen zu müssen, dies sei der Fall aus ästhetischen Gründen, die mit ethischen nichts zu tun hätten (S. XI). Ich wage es, für einen Banausen erklärt zu werden, wenn ich das betreffende Gedicht eine Schmutzerei nenne; die „Mache" ist bei diesem echt Wildeschen Produkt allerdings besonders blendend. Man braucht nur Dorian Gray Ch. XVI zu vergleichen, um sich davon zu überzeugen. Die Zuchthausballade, in der Wilde zum ersten Male kein Nachempfinder sein soll (S. 202), wird auch hier ein wenig zu stark gelobt. Für mich ist das meiste darin weiter nichts als wenig geschickte, morbide

Stimmungsmache; und F. gibt selber zu, dafs dekadente Elemente vorhanden seien. Was aber dekadent ist, ist krank, widernatürlich, und kann mit wahrer Kunst nichts zu tun haben.

Den meisten Widerspruch fordert F.'s von Jiriczek (a. a. O.) bestätigtes Urteil (S. 40 ff.) über *Charmides* (T. S. 107) heraus. Wilde habe aus dem Stoff der Statuenschändung „die pathologischen Erscheinungen soweit wie möglich ausgeschieden und das Ganze zu einem schönen, unerwarteten Abschlufs geführt" (S. 139). Dabei liegt für mich auf der Hand, dafs Wilde den Stoff gerade seines dekadenten Inhalts wegen wählte — daher z. B. auch seine Vorliebe für Salmacis, für Ganymed und für die Hylas-Sage[1]) — und dafs er aus den gleichen Gründen noch ein übriges tun zu müssen glaubte, indem er eine widerwärtig breit ausgeführte Schilderung der Nekrophilie hinzufügte. Wie F. behaupten kann, die „Dryadenliebe des zweiten Teils ist keineswegs mit Nekrophilie in irgendwelche Beziehung zu setzen" (S. 149), ist mir schlechterdings unverständlich. Hier gehen eben unsere Wege auseinander. Man vergleiche die Behandlung der Glaucus-Scylla-Episode in *Endymion* III (die meiner Ansicht nach letzten Endes Wilde die entscheidende Anregung gab), um den Unterschied zwischen der normalen und der perversen Phantasie zu begreifen. Dafs Wilde durchaus unter dem Einflusse von *Endymion* steht, erkennt F. selbstverständlich an; wenn aber der Dichter des *Endymion* mit dem Namen Wildes verknüpft wird, indem F. von dem kleinen Keats-Epos *Charmides* spricht (S. 149), so wirkt dieses fast wie eine literarische Blasphemie.

Man kann es ruhig sagen — Wilde ist Tendenzschriftsteller; er will die Dekadenz; er zerrt dekadente Gegenstände mit Gewalt herbei, um ihnen im Gewande seiner „Kunst", d. h. der Mache, beim Publikum Eingang zu verschaffen Das hat der Engländer mit feinem Gefühl für das der Gesellschaft

---

[1]) *The gleam of boyish limbs in water* (*Panthea*, T. S. 170) und die ähnliche von F. angeführte Stelle gehen nicht auf Pater, wie F. meint, sondern auf Keats zurück:

. . . . . *see how his body dips,*
Dead-heavy; arms and shoulder gleam awhile;
He's gone; up bubbles all his amorous breath.
(*On a Picture of Leander.*)

Man beachte Wildes Originalbeitrag — das Adjektiv.

und dem Staate Verderbliche wohl erkannt. Im Grunde genommen, hat das nichts mit dem landläufigen Begriff des „Moralischen“ zu tun; es handelt sich um eine eminent praktische Angelegenheit. Möge man den Engländer deshalb auch als Philister bezeichnen, und gar wie Bendz dies tut, sich zu folgenden erstaunlichen Aussprüchen versteigen: *“There have not wanted speculations as to the fate that Wilde would probably have met, had he lived, and had his trials taken place, not in London, but in any of those great cities on the Continent which are used to be regarded as the centres of the highest European culture* (!) .... *easy-going and liberal-minded Paris would have readily forgiven his amorous escapades for the sake of his handsome and stately presence* (!), *his literary fame, the fancy and glamour of his eloquence”* (Engl. Stud. 1916, S. 317). Es mag ja auch sein, dafs der Fremde im allgemeinen nicht in der Lage ist, das in Wildes Werken zu erkennen, was die englische Kritik bezeichnet als *“an undertone of rather nasty suggestion”, “an undercurrent of very disagreeable suggestion”*. Trotzdem sei der Wunsch ausgesprochen, dafs auch die deutsche Kritik den Mut finden möge, Wilde richtig zu würdigen als das, was er ist: Der Poseur, der äufserlich die Oberflächlichen wohl zu blenden vermag, innerlich aber faul ist bis ins Mark. Dafs er vom pathologischen Standpunkte aus eine höchst interessante Erscheinung ist, soll damit nicht geleugnet werden.

F. hat uns durch die vorliegende schrift gewaltig gefördert. Sie soll aber nur eine Vorstudie zu dem ganzen Wilde sein. Man wird dem Erscheinen dieses gröfseren Werkes mit ungeduldiger Spannung entgegenblicken.

Marburg a. L. H. Mutschmann.

Zu Oscar Wildes Gedichten.

Wildes Gedichte sind künstliche Gebilde, nicht aus Inspiration geboren, sondern mühselig zusammengestoppelt, „gemacht“. Er entlehnt die Gedanken und Anregungen zu seinen Gedichten; er entlehnt Wörter, Ausdrücke, Bilder. Oft beutet er seine Vorlagen rein lexikalisch aus, so dafs man sich die Frage vorlegen mufs, ob er nicht das ausgebeutete Stück bei der Arbeit vor sich liegen gehabt hätte; so, dafs von einem unbewufsten Erinnerungsvorgang kaum

mehr die Rede sein kann. Wildes Methode hat Fehr sehr gut beschrieben: „Es brauchen nicht ähnliche Motive, verwandte Gedankengänge herübergenommen zu werden. Im Gegenteil! Die Motive ändern sich, die Gedanken werden ganz anderer Art [aber nicht immer!]. Es handelt sich um Wortechos, die vom fremden Dichter hineinklingen und dort gleichen Klang, aber ganz andere Begriffe wecken“ (Studien zu Oscar Wildes Gedichten, Palaestra 100, S. 23). Im folgenden werde ich Beispiele in solcher Zahl beibringen, dafs man seine sklavische Abhängigkeit erkennen und also zur Ablehnung von Jiriczeks Theorie „spontaner Gleichartigkeit“ (N. Spr. 27. 88 ff.) gelangen mufs. Man sollte geradezu nach dem Ursprung noch nicht lokalisierter Elemente forschen. Es wird dabei immerhin eine auffällige Tatsache bleiben, dafs die starke Abhängigkeit Wildes von einigen der berühmtesten Gedichte in englischer Sprache nicht früher erkannt worden ist.

Wilde sagt selbst in dem Einleitungsgedicht zu seiner Sammlung von 1881:

My soul
Is a stringed lute on which all winds can play.

Und an anderer Stelle (Tauchnitz 84, Burden) klagt er:

'Tis I, 'tis I, whose soul is as a reed
Which has no message of its own to play,
So pipes another's bidding ...

Dabei hat er oft ein feines Gefühl für das Bedeutsame und Ausdrucksvolle in den ausgebeuteten Dichtwerken. Neben den Wortechos gibt es auch solche rhythmischer Art. Beispiele folgen zur Genüge.

Der Gedichtband von 1881 (T. 11—220) zerfällt in vier Abteilungen, zwischen denen gröfsere Zwischengedichte eingeschaltet sind. Die Gedichte der ersten Abteilung sollen zunächst etwas genauer betrachtet werden. Sie sind unter dem Namen 'Eleutheria' zusammengefafst und stellen angeblich die Phase der jugendlichen Freiheitsbegeisterung Wildes dar. Das ist reine Konstruktion, da Fehr (S. 27 ff.) zeigt, dafs sie keineswegs der ersten Periode in Wildes Schriftstellerei angehören. Nach dem Grundsatz 'Art for Art's Sake' handelnd, setzt er das Prinzip der „Schönheit“ über das der „Wahrheit“. Gleich das erste Sonett der ersten Abteilung liefert hierfür einen guten Beweis: Wilde liebt die

Freiheit nicht um ihrer selbst willen, noch kann er sich mit den revolutionären, „häfslichen“ Volksmassen befreunden. Er liebt sie, weil das die Massen faszinierende, erschütternde Wort 'Liberty' einen so magisch-mächtigen Klang hat; weil es so starke Emotionen in ihm auslöst. Das Schicksal der Völker ist ihm gleichgültig, wenn er nur seine heftige Sensation erlebt. Im letzten Gedicht des Abschnittes mufs er sich dann „weiterentwickeln“. Jetzt ist er mit der Politik unzufrieden geworden; die englischen Zustände behagen ihm nicht — es ist alles, nebenbei bemerkt, klägliche Mache, stümperhafte Verarbeitung gestohlenen Materials — und in lächerlicher Pose wendet er sich höheren Zielen, dem Abschnitt 'Rosa Mystica', zu:

> ... wherefore in dreams of Art
> And loftiest culture I would stand apart,
> Neither for God, nor for his enemies. (T. 29.)

Als Quellen zu den Eleutheria-Gedichten weist Fehr auf Swinburne und Milton hin. Sehr wichtig sind aber auch Wordsworth und Marlowe; daneben treten auch Shakespeare, Keats und Campbell auf. Sicher wird man noch weitere Vorbilder entdecken können.

Um Wildes Methoden darzustellen, wende ich mich zuerst dem interessanten Sonnet on the Massacre of the Christians in Bulgaria (T. 26) zu. Der Titel spielt deutlich auf Miltons Sonett 18 an: On the late Massacre in Piemont. Von diesem ist Wilde abhängig in Bezug auf Diktion und Rhythmus. Auch in Bezug auf Intensität der Leidenschaft, welche Wilde sehr gut aus diesem Sonett herausgehört hat. Jedoch liegt die Sache nicht so einfach, wie Fehr meint, wenn er sagt, „der Herrgott des alten Puritaners weicht Christo“ (S. 29). Mit dem Herrgott Miltons hat es eine eigene Bewandtnis; und hier ist er gewifs nicht die Hauptsache im Gedicht. Vielmehr sucht Milton in dem Sonett eine Entladung seines dämonischen Hafsgefühls herbeizuführen, für das die Piemontesen, der Papst und der s. g. Herrgott nur Staffage sind. Indem derart Milton sein ureigenstes Ich, sein über die Mafsen vehementes Temperament auslebt, wirkt er so gewaltig. Der Auftakt des Sonetts ist der grandiose Eingang zu einem Hafs- und Rachegedicht, das sogar das gewaltigste Sonett der Weltliteratur genannt worden ist.

Der Grundgedanke des Wildeschen Gedichtes ist dagegen ein anderer. Er stammt von Swinburne her und kleidet sich daneben in Marlowesche Formen. Das Gedicht ist eine Herausforderung Gottes, des Christengottes. Wilde hatte Tamburlaine gelesen und erkennt dessen Einfluſs auf seine Dichtung an (T. 153, Amor Intellectualis). Fehr leugnet Marlowes Einfluſs[1]) und glaubt, Wilde schwindele auch hier. Aber die kritische Stelle liegt hier vor in dem Bulgarensonett. Mit sicherem Instinkt hat Wilde in dem Marloweschen Tamburlaine das Wesentliche ergriffen und dem Drama das Herzstück ausgebrochen.

Der Atheist und Macchiavellist Marlowe, dieser ungestüme Stürmer und Dränger, in dem der Feuergeist der Renaissance in hellen Flammen emporloderte, suchte auf dem Theater eine Befreiung von seiner gebieterisch nach Darstellung verlangenden Leidenschaft. Seine gefährlich kühnen Gedanken, seine Verachtung des Christengottes, und seinen Glauben an die Göttlichkeit und Einheit alles Seienden, kleidete er in die Worte seiner dichterischen Personen, wie dies schon in der italienischen Renaissance üblich war, die sich zu diesem Zwecke der Gestalten von „Riesen, Dämonen, Heiden und Mohammedanern“ zu bedienen pflegte (Burckhardt, D. Kultur d. Ren. in Italien[10] II 224). Die Zeitgenossen Marlowes allerdings lieſsen sich nicht täuschen. Greene wenigstens erkannte dessen Methode der versteckten Selbstdarstellung, wenn er auf ihn anspielend sagte, er sei ‘daring God out of heaven with that atheist Tamburlaine’ (Menaphon).

Die Hauptstelle ist im 2. Teil, V 1. 171 ff.:

Tam. Now Casane, where's the Turkish Alcoran,
And all the heaps of superstitious books
Found in the temples of that Mahomet
Whom I have thought a god? They shall
be burnt! ...

(Man substituiere ‘Christian Holy Writ’ und ‘Jesus Christ’, um die beabsichtigte Wirkung zu erzielen.)

[1]) Mir will auch scheinen, daſs die s. g. Helena-Manie (Fehr 150), der Wunsch, Helena als Vertreterin des griechischen Schönheitskultus zurückzaubern zu können, aus Marlowes Dr. Faustus stammt.

In vain, I see, men worship Mahomet:
My sword hath sent millions of Turks to hell,
Slew all his priests, his kinsmen and his friends,
And yet I live untouched by Mahomet ...

Die Bücher werden verbrannt, und Mahomet, d. i. Gott oder Christus, aufgefordert, sie zu retten und sich zu rächen an Tamburlaine —

That shakes his sword against thy majesty,[1])
And spurns the abstracts of thy foolish laws ...

Es erfolgt nichts, also gibt es keinen Mahomet (d. i. Christus).

Eine zweite Stelle ist II 2. 24 ff., die für Wilde wichtig wurde, weil sie deutlich den Gegensatz Mahomet — Christus enthält.

Orcanes. Traitors, villains, damned Christians!
Have I not here the articles of peace
And solemn covenants we have both confirmed,
He by his Christ, and I by Mahomet? ...
Can there be such deceit in Christians ...
Then, if there be a Christ, as Christians say,
But in their deeds deny him for their Christ,
If he be son to everliving Jove,
And hath the power of the outstretched arm ...
Take here these papers as our sacrifice
And witness of thy servant's perjury ...
(*He tears the articles of peace.*)
Thou Christ, that art esteemed omnipotent,
If thou wilt prove thyself a perfect God,
Worthy the worship of all faithful hearts,
Be now revenged upon this traitor's soul ...

[1]) Milton, der im Temperament unter allen englischen Dichtern Marlowe am nächsten steht, bedient sich desselben Mittels, um sich seines himmelstürmenden Anarchismus zu entladen. Die wirkungsvollste Stelle des ganzen Milton (Par. Lost I 522—669), die mit mehr Recht als der letzte Gesang von Dantes Inferno die Überschrift Vexilla regis prodeunt inferni tragen könnte, endet mit einer ähnlichen Bedrohung des Himmels bzw. der Gottheit:

..... Highly they raged
Against the Highest, and fierce with grasped arms
Clashed on their sounding shields the din of war,
Hurling defiance toward the vault of Heaven.

Der Entstehungsvorgang des Wildeschen Sonetts wäre etwa wie folgt zu denken: Die Swinburnesche Anregung, den „Galiläer“ zu verhöhnen (vgl. . . . he hath . . . sung the Galilæan's requiem, T. 39, Garden), war in Wilde lebendig, und verband sich mit der Erinnerung an die äufserst wirkungsvollen Stellen im Tamb. Das Miltonsche Sonnet schien ihm eine vortreffliche Form abzugeben. Er erinnerte sich des Auftretens Gladstones zugunsten der Bulgaren, das grofse Ähnlichkeit mit Miltons, bzw. Cromwells Bemühungen hatte. Die biblische Erzählung von Elias und den Baalspriestern spielt natürlich auch eine Rolle. Swinburne (Poems 1909, vol. II) bezieht sich deutlich auf diese, und Wilde selbst verwendet sie in dem Sonett E Tenebris (T. 59), einem absurden Gemisch von Blasphemie, weinerlicher Zerknirschung, Mystik, und einigen anderen Gefühlen und Gefühlchen.

Ich drucke Wildes Sonnet ab, wobei seine Originalbeiträge in Schrägdruck erscheinen:

(1) Christ, dost thou live indeed? or are thy bones
(2) Still straitened in their rock-hewn sepulchre?
(3) And was thy rising only dreamed *by Her*
(4) *Whose love of thee for all her sin atones?*
(5) *For here the air is horrid* with men's groans,
(6) The priests who call upon thy name are slain.
(7) Dost thou not hear the bitter wail of pain
(8) From those whose children lie upon the stones?
(9) Come down, O Son of God! *incestuous gloom*
(10) *Curtains the land, and through the starless night*
(11) Over thy Cross a Crescent moon I see!
(12) If thou in very truth didst burst the tomb
(13) Come down, O Son of Man! and show thy might,
(14) Lest Mahomet be crowned instead of Thee!

(1) *bones* steht an gleicher Stelle, wie bei Mi(lton); doch ist die Bedeutung völlig geändert: also blofses Wort- und rhythmisches Echo. Der Eingang selbst stammt m. E. von Ma(rlowe).

(2) *rock* Wortecho aus Mi. — Der Gedanke ist Sw(inburne): ‘O fools, he was God, and is dead; and the stone that is sealed on his grave he shall rise not and roll not away.’ S. 103 (Hymn of Man).

(5) *groans,* Mi.

(6) Der Gedanke entstammt wohl eher Ma. als der biblischen Erzählung. — *slain*, der Höhepunkt bei Mi., wird als solcher wohl erkannt und, allerdings in geschwächter Bedeutung, verwandt. Wilde verdirbt die kunstgerechte Steigerung am Berührungspunkt von Octet und Sextet bei Mi., indem er in der petrarkischen Form die Praxis englischer Sonettisten (Shakespeare) zur Anwendung bringt; indem er nämlich die eigentliche Climax epigrammatisch ans Ende verlegt, ohne dabei aber die Reimstellung zu ändern! Von einer glänzenden Auffassung der Tonart Miltons (Fehr 29) kann also auch hier im Technischen nicht die Rede sein.

(7), (8) Mi.

(9) Ma. — Sw.

(11) *crescent moon* entstammt Keats' Endymion.

(12) Sw., siehe zu (2) oben; vgl. 'and a third time . . . shall burst thy tomb.' S. 66 (Litany of Nations).

(13) Ma. — Sw.: 'Oh son of man, but of what man who knows?' Es folgt nun eine Verhöhnung von ganz einzigartiger Heftigkeit. S. 308, 9 (Dirae).

(14) *Mahomet* ist Ma.; der Gedanke des Gekröntwerdens ist Mi., 'the triple tyrant', der dreifach Gekrönte.

Macht man sich klar, was nach diesen Abstrichen als Eigentum Wildes verbleibt, so stofsen wir, abgesehen von einigen Redewendungen zweifelhaften Geschmacks, auf zwei äufserst charakteristische Dinge: (1) Die Bezugnahme auf Maria Magdalena, und (2) 'incestuous gloom'. Was hat der Inzest mit den bulgarischen Massakern zu tun? Wilde kann eben nicht los von gewissen Vorstellungen, die bewufst oder unbewufst dauernd bei ihm sich in den Vordergrund drängen. Er macht es den Psychoanalytikern nicht schwer, seine Eigenart zu erkennen.

Die übrigen Sonette der Eleutheria-Gruppe weisen eine auffällig starke Beeinflussung durch Wo(rdsworth) auf. Sw. ist natürlich der eigentliche Urheber des ganzen Freiheitsgedankens. Sw. nennt auch in diesem Zusammenhang den Namen 'Milton', welcher Name seinerseits Wilde Veranlassung gewesen sein mag, über das Mi.-Sonett bei Wo. (4) anzuknüpfen. Es kommen folgende Sonette Wo.'s in Betracht:

Wo. 1: Two Voices are there, one is of the Sea . . .

Wo. 2: Once did she hold the gorgeous East in fee . . .

Wo. 3: O Friend! I know not which way I must look ...
Wo. 4: Milton! Thou shouldst be living at this hour ...
Wo. 5: When I have borne in memory what has tamed ...
Wo. 6: The World is too much with us; late and soon ...
Es folgt eine Besprechung der Abhängigkeiten:

T. 17 (Sonnet to Liberty). In Z. 7 scheint 'Liberty', am Ende der Zeile, ein Echo aus Wo. 1. Ebenso Z. 12 ein Echo aus Wo. 6: 'It moves us not'.

T. 24 (To Milton). Eingang deutlich Wo. 4. 'gorgeous' zu Wo. 2, gestützt durch 'held in fee'. In Z. 12 deutliche Anlehnung an Wo. 6: 'It moves us not! Great God ...' 'This England', Shakespeare Ri. II, 2. 1. 'Triple empire' zu Mi. 'triple tyrant', wie oben; gemeint ist wahrscheinlich der Dreizack, als Symbol der Seeherrschaft, der dreifachen Krone des Papstes entsprechend!

T. 27 (Quantum Mutata). Der Gedanke, dafs England in der Welt die Freiheit beschützt, könnte aus Wo. 5, Z. 9—11, stammen. Die Erwähnung des Papstes ist Sw., der Pius IX. mit seinem Hafs verfolgte (Dirae). Wilde substituiert ihn, auch angeregt durch das Waldenser-Sonett Miltons, für den Herzog von Savoyen. 'Luxury' erinnert deutlich an Wo. 3, 'merchandise' an Wo. 5.

T. 28 (Libertatis Sacra Fames). Man beachte die zitatenmäfsigen Überschriften! Sie sind Sw. nachgeäfft, der seinerseits derartige Überschriften in wahrhaft wirkungsvoller, künstlerischer Weise verwendet, während Wilde sie in groteskplumper Art zum Zwecke der Effekthascherei benutzt. Die Klagen über den Verlust ideeller Güter der Nation bei Wo. 3 erscheinen charakteristisch umgedeutet: 'Arts, Culture, Reverence, Honour, all things fade ...'

T. 29 (Theoretikos). Die Einleitungsklage im Stile von Wo., doch gänzlich pessimistisch, entgegen Wo. 5. Dann lehnt sich Wilde enger an Wo. 1 an: England ist Insel (the voice of the sea); er redet dann von Wo. selber: 'From its hills that voice hath passed away Which spake of Freedom'. Wo. wird gedacht als Hügelbewohner, als Bewohner von Rydal Mount im Seenberglande. Wenn Wilde in seinem Katalog von Vorbildern (T. 153, Amor Intellectualis) oder im 'Garden' Wo. auch nicht unter seinen poetischen Meistern nennt, so nimmt er doch direkt Bezug auf ihn in 'Humanitad'

(T. 202, 3), und versucht dort von ihm, Wo., zu sagen, was dieser in Wo. 4 von Milton gesprochen! 'Speak ye hills Of lone Helvellyn . . . Speak ye Rydalian laurels! . . . Where is He . . . that pure soul . . .' Die Worte 'soul' und 'pure' stehen, aber mit getrennter Anwendung, in Wo. 4; ebenso 'lowliest' und 'duty'. Die Stimme, die von Freiheit spricht, entstammt Wo. 1; nur ist das, was die Stimme der Schweiz war, zu der englischen Wordsworths geworden! 'This vile traffic-house' erinnert an Wo. 5: 'When men change swords for ledgers'. Der Ausruf 'It mars my calm' geht wiederum als rhythmisches Echo auf Wo. 6 zurück: 'It moves us not', eine der prägnantesten Zeilen in der englischen Lyrik, wie Wilde natürlich richtig herausfand. Aus derselben Quelle stammt dann auch, so merkwürdig es auch anmutet, das 'stand' im nächsten Satz, ebenso wie 'apart' aus Wo. 4 (vgl. auch 'apart' in T. 238, On the Sale of Keats' Letters; ebenso T. 190, Tædium Vitæ, das in der Tonart Wo. 4 nachahmt — Wilde ist Milton! Beweisende Echos sind 'to stand aloof' < 'and dwelt apart' (beide am Ende der 9. Zeile!) und 'lowliest'!).

Diese genauere und zweifellos ermüdende Untersuchung bestätigte eine Vermutung, die mir schon bei der Lektüre der Gedichte im allgemeinen gekommen war: dafs nämlich Wilde sich Palgraves Golden Treasury of the Best Songs and Lyrical Poems in the English Language als Fundgrube poetischen Kleinguts bediente. In dieser Anthologie stehen nämlich Wo. 1—5 beieinander; Wo. 6 ist allerdings von diesen getrennt. Auf Wo. 5 folgt Campbells 'Hohenlinden'. Zwischen den Wildeschen Eleutheria-Sonetten steht 'Ave Imperatrix', das, nach Fehr 1879 entstanden (S. 30), das Wort 'chivalry' (T. 19, 22) enthält, bei dem ich unwillkürlich an Campbells berühmte Zeile denken mufste. Es wäre aber töricht, aus diesem Vorkommen auf Abhängigkeit zu schliefsen. Sehen wir aber näher zu. Das Wort tritt zum zweitenmal bei Wilde auf in der Strophe:

Where are the *brave,* the strong, the fleet?
Where is our English *chivalry*?
Wild grasses are their *burial-sheet,*
And sobbing waves their threnody.

Damit vergleiche man Campbells letzte acht Zeilen, in denen vorkommen: ye *Brave, chivalry,* the snow shall be their

winding-sheet! Die Methoden der Entlehnung können hier besonders gut studiert werden. —

Und nun möchte ich die Gedichte in Palgraves Anthologie durchgehen, um ihren Einfluſs bei Wilde festzustellen. Es mag dies langweilig sein; aber es ist instruktiv, da man so die Arbeitsmethode unseres „Dichters“ besser kennen lernen wird. Auch wird sich die Überzeugung, daſs Wilde jene Sammlung benutzte, befestigen. Der Einfluſs auf die Prosawerke[1]) bedarf einer besonderen Untersuchung. Auch ist der Einfluſs der Anthologie auf die Gedichte Wildes von mir sicher noch nicht in seinem ganzen Umfange erkannt. Hier muſs die Mitarbeit und Kritik anderer Forscher einsetzen.

(1) Barnefield: As it fell upon a day ... — T. 83 (Burden): Thy [Philomel's] sister doth not haunt these fields, Pandion is not here ... < King Pandion, he is dead, All thy friends are lapped in lead.

(2) Spenser: Prothalamion. — T. 267 (Sen Artysty). Die Entlehnungen wirken geradezu lächerlich; doch kann der Zusammenhang kaum geleugnet werden. Von 'vermeil rose(s)' ging ich aus, und fand aufserdem 'tender' und 'violet(s)' in beiden Gedichten innerhalb der benachbarten vier bzw. sechs Zeilen. Bei näherem Zusehen werden sich weitere Übereinstimmungen, so besonders im Tone des Eingangs, ergeben. Damit dürfte sich dann auch die schon von Fehr (115) ausgesprochene Vermutung, das Gedicht sei nicht Übersetzung, sondern Original, bestätigen. Es wäre demnach als eine Art Künstlergeständnis Wildes anzusehen.

(3) Drayton: Since there's no help, come let us kiss and

---

[1]) Fehrs Ansicht (VII), Wilde bediene sich für seine Prosawerke seiner Gedichte als Stilfigurensammlung, wird vielleicht dahin zu berichtigen sein, daſs er die Anthologie, sowie andere Dichter, für seine poetischen wie prosaischen Werke in gleicher Weise als Quellen benutzte. So finde ich z. B. im Kap. I von Dorian Gray 'laburnum' und 'lilac', allerdings räumlich stark getrennt, die in Hoods 'I remember' auftreten. Ebendort 'the murmur of the bees', nach Wordsworth, und im Kap. XIX 'the apple-blossoms kept tumbling down on her hair', nach demselben. — In The Birthday of the Infanta (A House of Pomegranates) finde ich folgende bemerkenswerte Stelle: '... the nightingale herself, who sang so sweetly in the orange groves at night that sometimes the Moon leaned down to listen', womit man Penseroso 55—72 vergleichen möge!

part. — T. 188 (Her Voice): And there is nothing left to do But to kiss once again and part ... Siehe Fehr 158.

(4) Milton: Nativity Ode. — T. 44 (Garden): Yon orange-curtained pavilion < Z. 229 ff. — T. 77 (Itys): The mooned wings of Ashtaroth < Z. 200. — T. 154 (S. Decca): Hier hat Wilde die berühmteste Stelle bei Milton erkannt und zum Gegenstande seines Gedichts gemacht: The oracles are dumb (Z. 173) > The Gods are dead; weiter unten dann: Great Pan is dead, and Mary's son is King. Natürlich hat auch E. B. Brownings The Dead Pan eingewirkt (Fehr 42). Der Gedanke, dafs die Götter gestorben seien, wird oft in ähnlichen Formen ausgedrückt; so T. 243 (Canzonet). — T. 176 (Panthea): The merry bright-eyed Elves That leave their dancing rings to spite the dawn ... < Z. 235 f.

(5) Milton: Lycidas. — Dieses hochkünstlerische und kunstvolle Gedicht hat, wie zu erwarten war, starke Spuren hinterlassen. Vor allen Dingen scheint mir die Blumenpoesie im Garden of Eros durch Lyc. 132—54 hervorgerufen zu sein, und nicht in erster Linie durch Shelleys Sensitive Plant, wie Fehr annimmt. Bei Milton bezweckt die Stelle, das, was ich die Ekstase nennen möchte, herbeizuführen: durch das Häufen von assoziationsreichen Namen und Worten die Verstandestätigkeit durch Verwirrung auszuschalten, damit nur das Gefühl übrig bleibt, wenn schliefslich der Name Lycidas genannt wird. Die Wirkung bei Milton ist einzigartig.

Wilde knüpft an, wo Mi. aufhörte; plump und wirkungslos. Natürlich zerrt er seine beliebte Hylassage herein. Die Pointierung geht so ganz verloren, und es bleibt weiter nichts als eine klägliche Stilübung.

Einzelheiten im Garden: (a) T. 34: Die p-Alliteration, ausgehend vom gemeinsamen 'pale' Lyc. 143 f. — (b) T. 34: That amorous flower etc. < Z. 106, 142. — (c) T. 36: The woodbine shall forget its pride < Z. 146 — (d) T. 36: Such dread embroidery of dolorous moan < And every flower that sad embroidery wears Z. 148; eine der wirkungsvollsten Zeilen bei Mi. — (e) Eine seltsame Verkehrung des Originals bemerkt man in T. 37: The Sun Leaps from his ocean bed < Z. 168.

T. 130 (Charmides) 'Amaryllis' als Entlehnung erwiesen

durch 'tangled hair' < Z. 68 f.; ebenso T. 146 (Theocritus) durch das im Schatten Liegen. 'Hair' and 'tangle' verbindet Wilde auch T. 74 (Burden) und T. 252 (To L. L.).

T. 207 (Humanitad): And no word said < Z. 129.

T. 217 (Glykyprikos Eros): that verdant and enamelled mead < Z. 140, 139.

T. 267, 8 (Sen Artysty): what time < Z. 28; the sun dropt into the gorgeous East < Z. 168 (vgl. auch Wo. 2, wie oben).

(6) Milton: L'Allegro Z. 75 > daisies pied T. 36 (Garden); T. 71 (Burden): the milkmaid ... carols blithe (: scythe) < Z. 65, 6. (Auch das Waldenser-Sonnet steht in der Anthologie.)

(7) Marvell: Where the remote Bermudas ride. — T. 52 (Sonnet written in Holy Week): The oranges on each o'erhanging spray Burned as bright lamps of gold to shame the day, < He hangs in shades the orange bright Like golden lamps in a green night. — Hieran schliefst Wilde wahrscheinlich an: T. 176 (Panthea): Or any rose Had hung with crimson lamps its little tree.

(8) Keats: Much have I travelled in the realms of gold. — Eines der bekanntesten Lyrica; nachgeahmt in T. 153 (Amor Intellectualis). Der absurde Titel — was hat Wilde mit Spinoza zu tun? — soll andeuten, dafs er mit den angeführten Dichtern in Liebe verbunden ist. Das Ganze ist ein vortreffliches Beispiel für Wildes Methode.

(9) Byron: O talk not to me of a name great in story ... beeinflufst Glykyprikos Eros im Ton, erwiesen durch die letzte Zeile: the lover's crown of myrtle better than the poet's crown of bays.

(10) Keats: In a drear-nighted December ... beeinflufst: T. 196 (Humanitad): O happy field etc.

(11) Keats: La Belle Dame ... beeinflufst durch Titel und Inhalt La Bella Donna ..., T. 100; vgl. Fehr 16.

(12) Keats: Bright Star! would I were steadfast as thou art. — T. 62 (The New Helen): Like a star Hung in the silver silence of the night ... < Bright Star ... Not in Lone splendour hung aloft the night.

(13) Wordsworth: There is a flower, the lesser Celandine. — T. 34 (Garden) erwähnt 'celandine'; T. 73 (Burden): There is a tiny yellow daffodil, an einer geradezu burlesken Stelle, wo die zarte Blume neben den mächtigen Stier gestellt wird.

(14) Hood: The Bridge of Sighs. — Wildes Requiescat, T. 47, ist nach Fehr (26) „Nach- und Neuempfindung“ von H.'s Gedicht.

(15) Shelley: To a Skylark. — In T. 44 (Garden) weisen die Worte 'shrill' und 'flooding' wie andere Momente auf Sh. hin; ebenso der Satz anfangend mit: Ah, there is ...

(16) Wordsworth: Beneath these fruit-tree boughs that shed Their snow-white blossoms on my head. — Das Bild vom Blütenschnee, T. 52 (Sonnet written in Holy Week) scheint hierher zu stammen, da auch andere Übereinstimmungen vorhanden sind: Far retreat < Sequestered nook. — Life seemed very sweet — womit der allgemeine Ton bei Wo. zu vergleichen wäre. Der Vogel, der das Herabfallen der Blütenblätter verursacht, stammt ebenfalls aus dem Gedichte der Anthologie: The Green Linnet.

(17) Keats: Ode to a Nightingale. — T. 72 (Burden): Though what thou sing'st be thine own requiem. .. < Thy high requiem.

(18) Wordsworth: The Daffodils. — Das Nebeneinander von 'all a-flutter' und 'breeze', T. 34 (Garden), geht auf die sechste Zeile bei Wo. zurück. Ebenso stammt der Gedanke der zweiten Hälfte von Wildes elfter Strophe von Wo., obwohl aus den Narzissen die Primeln geworden sind. Im Mittelpunkt der Entlehnung steht das Worteche: 'gold(en)'.

(19) Keats: Ode to Autumn. — Eines der bekanntesten Lyrica. T. 41 (Garden): The clammy gold Close hoarded in the tiny waxen town. — T. 84 (Burden): Dripping from the bluebell's brimming cell. — T. 117 (Charmides): Through the grey willows danced the fretful gnat. — T. 129 (Charmides): Startled the squirrel from its granary. — T. 231 (Le Jardin): Hour by hour.

(20) Wordsworth: Yarrow Unvisited. — T. 53, das ursprünglich 'Arona' betitelte Gedicht erschien 1881 als 'Rome Unvisited', Fehr 113.

(21) Wordsworth: A flock of sheep that leisurely pass by. — T. 196 (Humanitad): The hum of murmuring bees.

(22) Shelley: I dreamed that as I wandered. — Dieses Gedicht mufs neben Lycidas (und The Sensitive Plant) den Garden of Eros beeinflufst haben. In der zweiten Strophe findet man 'rose, azure, strayed, wandering', die bei Shelley

in der dritten vorkommen! In der elften 'oak, bright', diese bei Sh. in der vierten; in der zwölften 'oxlips, pied', bei Sh. in der zweiten! An Blumennamen (vgl. Fehr 117) entnahm Wilde diesem Gedichte 'anemone' (= 'wind-flower'; ihre Tränen stammen von Shelleys 'daffodil' — 'and that tall flower that wets Its mother's face with heaven-collected tears ...', welche Stelle auch ein rhythmisches Echo gefunden zu haben scheint in 'and those fond flowers which are ...'), 'blue-bell', 'ox-lip', die Fehr als „der Dichtung bisher wenig würdige Blumen" bezeichnet! Gegen Jiriczek (a. a. O.) ist zu bemerken, dafs Wilde nur solche Blumen erwähnt, die er bei anderen Dichtern findet. So scheint mir, um ein Beispiel zu geben, 'that little weed of ragged red, Which bids the robin pipe' (T. 73, Burden) ein grotesk-etymologisierender Versuch zu sein, die Pflanze 'ragged-robin' anzudeuten, da der „Dichter" in seiner Farbenskala (weifs, blau, grün, hellblau, rot, braun, gelb) ein Rot benötigte. Diese Pflanze wird von Tennyson, auch mit dem Zusatz der Geringschätzung, in Geraint and Enid genannt.

(23) Wordsworth: The World is too much with us; late and soon. — Dieses Gedicht hat zahlreiche Spuren hinterlassen; siehe oben. — T. 79 (Burden): Old Proteus. — T. 80, im gleichen Gedicht, wenige Zeilen weiter: O Memory, cast down thy wreathed shell. — T. 82: Salmacis Had bared his barren beauty to the moon. — T. 209 (Humanitad): The unchanged hills are with us.

Eine gründlichere Untersuchung mag noch mehr Abhängigkeiten zutage fördern. Wilde hat aber nicht nur die Gedichte, sondern auch die Vorrede der Anthologie fleifsig gelesen. Wenn er dieser auch nicht die Veranlassung zur Zusammenstellung seines Gedichtbandes von 1881 entnahm, wie man sehr wohl vermuten könnte, so doch die Idee, die der Anordnung zugrunde liegt. Schon Jiriczek wies darauf hin, dafs der Titel von Wildes viertem Abschnitt — The Fourth Movement — auf den vierten Satz einer Symphonie hindeute (N. Spr. 27. 88 ff.). Durch diese Benennung macht Wilde geschickt darauf aufmerksam, dafs er seine dichterische Entwicklung als eine Art Symphonie angesehen wissen will. Man lese nun in der Vorrede Palgraves: 'The volume, in this respect, so far as the limitations of its range allow,

accurately reflects the natural growth and evolution of our Poetry. A rigidly chronological sequence, however, rather fits a collection aiming at instruction than at Pleasure: — within each book the pieces have therefore been arranged in gradations of feeling or subject. The development of the symphonies of Mozart and Beethoven has been here thought of as a model, and nothing placed without careful consideration.' — Diese Übereinstimmung ist zu grofs, um übersehen zu werden. Mit einigem Vorbehalt dagegen weise ich auf das 'Summary of Book Fourth' hin, wo als Gipfelpunkt der englischen Lyrik genannt werden Scott, Wordsworth, Campbell, Keats, Shelley; und als deren Haupteigenschaften 'love of Nature' und 'a larger and wiser Humanity'; wobei ich an Wildes Panthea und vor allem das abschliefsende Humanitad erinnere, um für deren Inhalt und Titel eine mögliche Ursache anzudeuten.

Es bleibt noch eine Frage zu lösen: wie steht es mit dem von Fehr (50) bezweifelten Einflufs von Sordello, den Wilde unter seinen Vorbildern nennt (T. 153, Amor Intellectualis), und darunter nur Brownings Gedicht verstehen kann? Hier werde ich, durch Erfahrung kühn gemacht, einige Vermutungen aussprechen. Das häufige 'empery' bei Wilde könnte von Sordello (aber auch aus Endymion) herkommen; ebenso die Bezeichnung als 'Florentine' für Dante. Sehr auffällig ist die Übereinstimmung: 'Witness a Greek or two from the abysm ...' (Browning) and 'Witness the men of Piedmont ...' (T. 27, Quantum Mutata). Sicherer und zugleich äufserst interessant erscheint mir die Einwirkung der unmittelbar folgenden Stelle im 1. Buch:

> ... a painful birth must be
> Matured ere San Eufemio's sacristy
> Or transept gather fruits of one great gaze
> At the noon-sun: look you! An orange haze —
> The same blue stripe round that — and, i' the midst,
> Thy special whiteness, mother-maid, who didst
> Pursue the dizzy painter!

Wenn Wilde diese Stelle überhaupt gelesen hat, so mufs sie grofsen Eindruck auf ihn gemacht haben — schon wegen der Farbenpracht der Beschreibung. Ich wage es, ihr Spiegel-

bild in T. 49 (San Miniato) zu entdecken. Dort ist ebenfalls die Rede von einem Maler:

that Angel-Painter ...
Who saw the heavens opened wide,
And throned upon the crescent moon
The Virginal white Queen of Grace ...

Also in beiden Fällen eine Vision, in der die Jungfrau Maria vom ekstatisierten Maler erblickt wird; nur dafs Brownings Mittagssonne bei Wilde endymionhaft zum Monde wird. Im Mittelpunkt der Vorstellungen steht dann beidemal die weifse Farbe als Bindeglied. Es schwebte Wilde dabei sicherlich auch eine jener Darstellungen der Immaculata vor, die diese auf einem vollen oder geviertelten Monde stehend zeigen.

Auch aus Tennyson, Arnold, Swinburne liefsen sich zahlreiche Entlehnungen nachweisen — eine berühmte Stelle aus Comus ist z. B. in T. 73 (Burden) nachgeahmt (vielleicht auf dem Umwege über Collins' Ode to Evening in der Anthologie?). Restlose Vollständigkeit zu erstreben wird erst dann unsere Aufgabe sein, wenn einmal das psychologische Problem der Abhängigkeit und Arbeitsmethode Wildes in Angriff genommen werden sollte. Auch die Metrik bedarf einer weitern Untersuchung über die von Fehr erreichten Ziele hinaus. Es würde sich dann zeigen, ob das Versmafs der Zwischengedichte tatsächlich, wie ich vermuten möchte, eine Nachahmung der Einleitungstrophen zur Nativity Ode ist, die Milton seinerseits Spenser nachbildete, in der Wilde eine dritte Reimzeile als zu schwierig fortliefs, und der letzten Zeile einen weiteren, siebten, Fufs zuteilte!

*** Einige Nachweise von Entlehnungen verdanke ich der verständnisvollen Mitarbeit der Teilnehmer an meinen Seminarübungen im Sommer-Semester.

Marburg a. L. H. Mutschmann.

II. MITTEILUNGEN.

Angekündigte Schriften.

In Kiel sind folgende Dissertationen fertig gestellt:

1. Über den Gebrauch des Artikels im Ormulum;
2. Die Soliloquienübersetzung Alfreds, kritisch herausgegeben. [M.

Anglistik in Greifswald.

In Greifswald ist neuerdings auf grund folgender fertig vorliegender Dissertationen promoviert worden:

1. Anna Metger, Posies.
2. Eugenie Tietjens, Englische Zahlwörter des 15. und 16. Jahrhunderts.
3. Mia Schwarz, Allitteration im englischen Kulturleben neuerer Zeit (Preisaufgabe der philos. Fak.).
4. Hans Ehlers, Farbige Wörter des Englischen während des Weltkriegs. (Enthält u. a. eine historisch-sprachliche Darstellung der engl. Kriegsschlagwörter.)

In Vorbereitung befindet sich eine philosophisch-aesthetisch-sprachliche Vergleichung der deutschen Macbethübersetzungen. — Das 1914 angezeigte Thema „Die englische Theaterzensur etc." mufste wegen der Unmöglichkeit der Benutzung englischer Quellen in England aufgegeben werden. M.

III. NEUE BÜCHER.

In Deutschland erschienen vom 1. April bis 30. Juni 1919.

1. Sprache.

Humboldt, Über d. vergleichende Sprachstudium. (Philos. Bibl.) Leipzig, F. Meiner. M. 1.

Brugmann (Karl), Verschiedenheiten der Satzgestaltung nach Mafsgabe der seelischen Grundfunktionen in den indogerman. Sprachen. 93 s. Leipzig, Teubner. M. 3.
(Berichte üb. d. Verhandlungen d. sächs. Gesellschaft d. Wissenschaften zu Leipzig. Philol.-histor. Klasse 70. Bd., 6. Hft.)

Wyld (Henry Cecil), Kurze Geschichte des Englischen. (Sprachwissenschaftl. Gymn.-Bibl.) Heidelberg, Winter. M. 5 + 20% T.

Ferrars (Henry Max), Curiosities of English Pronunciation and Accidence for the Use of Teachers and Students. Freiburg i. Br., Bielefeld. M. 2,50.

Roeschke (H.), Die Spenserstanze bei den Spenser-Nachahmern des 19. Jahrhunderts. Diss. Heidelberg '18. 90 s.

Köhler's (Dr. Frdr.) englisch-deutsches u. deutsch-englisches Taschenwörterbuch. Neu bearb. v. Prof. Dr. H. Lambeck. 798 s. Leipzig, Reclam (Nr. 1341—1345a). M. 1,50 + 100% T.; geb. 2,20 + 100% T.

S. P. Wörterbücher (grammat. Wörterbücher). I. T. Deutsch-französisch. II. T. Deutsch-englisch. 263 s. Berlin-Pankow, Sozialpädagog. Verlag, je M. 3.

2. Literatur.

a) Allgemeines.

Aarne (A.), Vergleichende Rätselforschungen. I. 178 s. Leipzig, Harrassowitz. M. 10.

Edschmid (Kasimir), Über d. Expressionismus in der Literatur u. die neue Dichtung. 2. Aufl. 79 s. Berlin, Reifs. M. 2,60.

b) Literatur der älteren Zeit.

Chaucer. Kaluza (Max), Chaucer-Handbuch f. Studierende. Ausgewählte Texte m. Einleitgn. u. Wörterverzeichnis. 248 s. Leipzig, Tauchnitz. geb. M. 7 + 30% T.

c) Literatur des 16.—18. Jahrhunderts.

Bacon (Francis), The Essays or Counsels Civil and Moral. From the final ed. 1625. With notes and a glossary by Leon Kellner. 237 s. Leipzig, Tauchnitz. M. 3, geb. 4,75.

Shakespeare (W.), Der Sturm. Übers. v. A. W. v. Schlegel. Textdurchsicht v. Rud. Fischer. Titelzeichnung u. 6 Radierungen v. E. Gruner. VII, 128 s. m. 6 Taf. Leipzig, Weigel. Interims-Pappbd. M. 360, Pergbd. 520.

— Radebrecht (Fr.), Shakespeares Abhängigkeit von John Marston. Diss. Breslau '18. 78 s.

— Steinhäuser (K.), Die neueren Anschauungen üb. d. Echtheit von Sh.'s Pericles. Heidelberg '18. 136 s.

— Eichler (Prof. Dr. Albert), Antibaconianus. Shakespeare-Bacon? Zur Aufklärung seines Anteiles an der Erneuerung Österreichs. 120 s. Wien, Verl. K. Harbauer. M. 5,25.

Swift (Jonathan), Attacken. Eine kleine Auswahl besorgt v. Max Hermann. 40 s. München, Dreiländerverlag. M. 1,50.
(Dokumente der Menschlichkeit. 3. Bd.)

Macpherson. Wetterwald (F.), Die literar. Anfänge James Macphersons. Diss. Basel. '18. 50 s.

d) Literatur des 19. u. 20. Jahrhunderts.

Carlyle (Thomas), Die französische Revolution. Aus d. Engl. v. P. Feddersen, umgearb. v. E. Erman. 8. Aufl. 2 Bde. XX, 503 u. VIII, 493 s. Leipzig, Brockhaus. M. 19, Pappbd. 22.

— Wie ein Engländer 1870 über Elsafs-Lothringen dachte. Brief Thomas Carlyles an die Times vom 11. XI. 1870. (Englisch u. deutsch.) 37 s. Leipzig, Insel-Verl. M. 0,60.

Wilde (Oscar), Salome. Mit 16 Zeichnungen v. Aubrey Beardsley. Hannover, H. Böhme (durch C. Fr. Fleischer, Leipzig). Nr. 1—50 Ldbd. auf Bütten je M. 250. Nr. 51—100 Pergbd. auf Bütten je M. 200. Nr. 101—300 Pappbd. auf Bütten M. 30. Nr. 301—1000 Pappbd. M. 12.

Joyce (James), Verbannt. Schauspiel in 3 Akten. Ins Deutsche übertr. v. Hannah v. Mettal. 153 s. Zürich, Rascher & Co. M. 5 + 20% T.

Shaw (Bernard), Der gesunde Menschenverstand im Krieg. (Einzig berecht. Übers.) 120 u. 104 s. Zürich, Rascher. Pappbd. je M. 2,50.
(Europäische Bibliothek. 9. u. 10. Bd.)

e) Amerikanische Literatur.

Whitman (Walt), Grashalme. In Auswahl übertr. v. Johs. Schlaf. Mit Bildnis. 239 s. Leipzig, Reclam. (Nr. 4891—92a.) Geb. M. 1,20 + 100% T.

— Der Wundarzt. Briefe, Aufzeichnungen u. Gedichte aus d. amerikan. Sezessionskrieg. (Die Prosa hat Iwan Goll übers., d. Gedichte Gustav Landauer.) 71 s. Zürich, Rascher. M. 2,50.
(Europäische Bibliothek. 7. Bd.)

3. Erziehungs- und Unterrichtswesen.

a) Allgemeines.

Ostwald (Geh. Reg.-R. Prof. Dr. Wilh.), Grundsätzliches zur Erziehungsreform. Aufgabe der Erziehung. Berlin, Verl. Gesellschaft u. Erziehung. (Durch C. F. Fleischer, Leipzig.) M. 1.

Beiträge z. Philosophia u. Paedagogia perennis. Festgabe z. 80. Geburtstage v. Otto Willmann, gewidmet v. seinen Freunden u. Verehrern. Hrsg. v. Prof. Dr. Wenzel Pohl. Mit e. Vorwort v. Bisch. Josef Grofs u. e. Bildnis v. O. Willmann. X, 303 s. Freiburg, Herder. M. 24, Pappbd. 26.

Nohl (Herm.), Pädagogische u. politische Aufsätze. 117 s. Jena, Diederichs. M. 4,50 + 20% T.

Kinkel (Walter), Erziehung zur Humanität durch Geistesbildung. 91 s. Leipzig, Verl. Naturwissenschaften. M. 4,15.

Ziehen (Prof. Dr. Julius), Staatsbürgerkunde u. Volksbildung. 46 s. Frankfurt a. M., Englert & Schlosser. M. 1.

Stählin (Wilh.), Der neue Lebensstil. Ideale deutscher Jugend. 28 s. Jena, Diederichs. M. 1 + 20% T.

Foerster (Prof. Fr. Wilh.), Die deutsche Jugend u. der Weltkrieg. Kriegs- u. Friedensaufsätze. Neue Ausg. 130 s. Leipzig, Der Neue Geist Verl. M. 3,60.

Schlünz (Frdr.), Die Entfesselung der Seele. Absage an d. vorrevolutionäre Gesellschaft u. ihr Bildungswesen. 39 s. Hamburg, Freideutscher Jugendverlag. M. 1,80.

Wyneken (Gustav), Schule u. Jugendkultur. 6.—8. Taus. 182 s. Jena, Diederichs. M. 6, geb. 8 + 20% T.

— Der Gedankenkreis der freien Schulgemeinde. 27 s. Jena, Diederichs. M. 1,20 + 20% T.

Messer (Prof. Dr. A.), Die freideutsche Jugendbewegung. Ihr Verlauf v. 1913—18. 2. völlig umgearb. u. erw. Aufl. 62 s. Langensalza, Beyer & S. M. 1,80 + 20% T.
(Manns pädagog. Magazin. 597. Hft.)

Schlosser (Geh. Ober-Reg.-R.), Die Zukunft der Jugendfürsorge. 48 s. Berlin, Heymann. M. 3.

Lauener (Schularzt Dr. Paul), Dringliche Aufgaben der Jugendfürsorge. Anregungen f. Behörden, Eltern, Lehrer, Ärzte. 64 s. Berlin, Francke. M. 4,50.

Hellwig (Amtsrichter Dr. Alb.), Der Schutz der Jugend vor erziehungswidrigen Einflüssen. 124 s. Langensalza, Beyer & S. M. 4 + 20% T.

b) Geschichtliches.

Drerup (E.) u. **Hosius** (K.), Erziehung u. Unterricht im klassischen Altertum. 2 Vorträge. Eichstätt. '18. 45 s.

Heman (Frdr.), Geschichte d. neueren Pädagogik. Eine Darstellung der Bildungsideale der Deutschen seit der Renaissance u. der Reformation z. Unterricht f. Lehrerseminare u. z. Selbststudium. 5. verb. u. verm. Aufl. XVI, 553 s. Osterwieck, Zickfeldt. M. 7,50, geb. 8,70 + 15% T.

Pestalozzi. Natorp (Geh. Reg.-R. Prof. Dr. Paul), Pestalozzi, sein Leben u. seine Ideen. 3. durchweg verb. Aufl. 127 s. Leipzig, Teubner. M. 1,90 + 40% T.
(Aus Natur u. Geisteswelt. 250. Bd.)

Schleiermacher. Rolle (Sem.-Oberl. Dr. Herm.), Die Bedeutung Schleiermachers f. d. Entwickelung d. wissenschaftlichen Pädagogik. Zu seinem 150. Geburtstag (21. XI. 1768). Langensalza, Beyer & S. M. 1,50 + 20% T.
(Manns pädagog. Magazin. 702. Hft.)

Herbart's (Joh. Frdr.) pädagogische Jugendschriften, in Auswahl hrsg. v. Dr. G. Weifs. 192 s. Leipzig, Reclam. (Univ.-Bibl. Nr. 6037/38.) Geb. M. 0,90 + 100% T.

Leipzig. Paul Lange.

[26. 9. 19.]

INHALT.

	Seite
Ia. Fehr, In Memoriam Wilhelm Creizenach	281
Keeling Letters and Recollections, edited by E. T. With an Introduction by H. G. Wells (Fehr)	283
Antibaconianus. Shakespeare-Bacon? Zur Aufklärung seines Anteils an der Erneuerung Österreichs von Dr. Albert Eichler (Förster)	287
Sandison, The "Chanson d'Aventure" in Middle English (Mühe)	287
Fehr, Studien zu Oscar Wildes Gedichten (Mutschmann)	290
Ib. Mutschmann, Zu Oscar Wildes Gedichten	294
II. Mitteilungen: Angekündigte Schriften	309
Anglistik in Greifswald	310
III. Neue Bücher	310

Herausgegeben von Prof. Dr. **Max Friedrich Mann** in **Frankfurt a/M.**

Verlag von Max Niemeyer, Halle. — Druck von Ehrhardt Karras, G. m. b. H. in Halle.

Beiblatt zur Anglia.

Mitteilungen
über englische Sprache und Literatur
und über englischen Unterricht.

Preis: Für den Jahrgang 10 Mark.
(Preis für 'Anglia' und 'Beiblatt' jährlich 30 Mark.)

XXX. Bd. November 1919. Nr. XI.

I. SPRACHE UND LITERATUR.

Erik Björkman †.

Am 10. Mai dieses Jahres starb nach ganz kurzer Krankheit Professor Erik Björkman, der hervorragende Anglist und vieljährige Mitarbeiter des Beiblattes. Ganz unvorbereitet traf uns die Todesnachricht. Erik Björkman stand noch in der Blüte seines Alters; er hatte noch nicht 47 Jahre erreicht. Er schien sich immer einer ausgezeichneten Gesundheit und einer starken Konstitution erfreuen zu können, und er stand auf der Höhe seiner Schaffenskraft. Da erkrankte er an der Influenza, die so viele unserer besten Männer hinweggerafft hat; sie entwickelte sich zur Lungenentzündung, und nach wenigen Tagen war der kräftige Mann nicht mehr. Der Tod erfolgte am Sanatorium Österåsen, wo Björkman auf zufälligem Besuch war. Das Begräbnis fand am 16. Mai in Uppsala statt.

Erik Björkman wurde am 13. Juni 1872 in Eskilstuna, als Sohn des Probstes C. G. Björkman, geboren. Nach Absolvierung seines Abiturientenexamens im Jahre 1890 bezog er die Universität Uppsala, wo er nach sechs Jahren, einer in Schweden ungewöhnlich kurzen Zeit, den philosophischen Doktorgrad erwarb. Anfangs widmete er sich als Schüler Noreens dem Studium der nordischen Sprachen, und seine Dissertation behandelte die Lautlehre des småländischen Gesetzes. Er wandte sich jetzt der Anglistik und Germanistik zu. Diese Studien betrieb er teils (unter Axel Erdmann) in Uppsala, teils in

Deutschland und England; Anglistik studierte er besonders unter Morsbach in Göttingen. Im Jahre 1900 habilitierte er sich mit seiner bekannten Abhandlung Scandinavian Loanwords in Middle English I. als Privatdozent der englischen Sprache an der Universität Uppsala. Im Jahre 1904 wurde er zum Professor der germanischen Sprachen in Lund ernannt (zu dieser Zeit gab es in Schweden noch nicht besondere Lehrstühle für Deutsch und Englisch), siedelte aber schon in demselben Jahre nach Gothenburg über, wo er der erste Inhaber des neuerrichteten Carnegieschen Lehrstuhles der englischen Sprache und Literatur wurde. Im Jahre 1911 vertauschte er diesen Lehrstuhl mit demjenigen der englischen Sprache in Uppsala. Acht Jahre konnte er noch an seiner alten Universität wirken, ehe ihn der Tod dahinraffte.

In Erik Björkman hat die anglistische Wissenschaft einen ihrer hervorragendsten Vertreter verloren. Als Forscher erwarb sich Björkman sehr früh einen Namen. Es war natürlich, als er sich der Anglistik zuwandte, dafs ihm die schwierige, aber überaus lohnende Aufgabe, die skandinavischen Lehnwörter im Englischen zu behandeln, anziehen mufste. Für diese hatte er durch seine früheren Studien die allerbesten Voraussetzungen; er löste sie auch in meisterhafter Weise. Seine Arbeit *Scandinavian Loan-words in Middle English* (I. 1900, II. 1902), veröffentlicht in Morsbachs Studien zur englischen Philologie, gehört jetzt zu den klassischen Werken der Anglistik. Schon diese Jugendarbeit zeigt die Eigenschaften voll entwickelt, die seine Produktion als Ganzes kennzeichnen: sichere und straffe Methode, strenge Gewissenhaftigkeit, Scharfsinn und eine glückliche Kombinationsgabe, gesundes Urteil, einen scharfen Blick für das Wesentliche des behandelten Problems, umfassende Belesenheit. In der Tat läfst sich wohl sagen, dafs diese Arbeit von keiner späteren Björkmans übertroffen wird. In einer Reihe von kleineren Aufsätzen oder Notizen hat der unermüdliche Forscher später zahlreiche Ergänzungen zu der grofsen Arbeit geliefert.[1])

[1]) Besondere Erwähnung verdient hier die wichtige Untersuchung *Zur dialektischen Provenienz der nordischen Lehnwörter im Englischen* (Språkvetenskapliga sällskapets i Upsala förhandlingar Sept. 1897—Maj 1900), die schon vor *Scandinavian Loan-words* veröffentlicht wurde, und deren Ergebnisse in der gröfseren Abhandlung in verkürzter Form mitgeteilt werden.

Das grofse Problem, den Einflufs der skandinavischen Sprachen auf die englische, griff Björkman später auch von anderer Seite an. Schon in seiner Habilitationschrift hatte er Gelegenheit, auf einzelne skandinavische Personennamen in England Bezug zu nehmen. Allmählich wurde er auf das Gebiet der Namenforschung hinübergeführt. Im Archiv 119 (1907) veröffentlichte er einen Aufsatz über die Namen *Orrmīn, Gamelyn,* und zwei Jahre später (ib. 123) eine ausführlichere Untersuchung über me. Personennamen auf *-īn*; die Endung *-īn* ist, wie er nachweist, nicht skandinavischen, sondern französischen Ursprungs. Im Jahre 1910 erschien dann die bedeutungsvolle Abhandlung *Nordische Personennamen in England in alt- und frühmittelenglischer Zeit* (Morsbachs Studien 37), zu der die im Jahre 1912 veröffentlichte Abhandlung *Zur englischen Namenkunde* (ib. 47) eine Ergänzung ausmacht. Zusammen bieten die beiden Arbeiten eine grundlegende Behandlung des skandinavischen Personennamenmaterials in England. Zahlreiche interessante und wichtige kleinere Beiträge zur Namenforschung veröffentlichte Björkman später in Zeitschriften, besonders im Beiblatt, und anderswo.

Auf diesen Arbeiten, in denen Björkman in zielbewufster Weise immer neue Seiten des verwickelten und bedeutungsvollen Problems zur Behandlung aufnimmt, ruht in erster Linie sein Ruhm als Forscher. Schon sie stellen eine Leistung dar, auf die ein ergrauter Forscher stolz sein könnte. Aber mit ihnen ist die Zahl von Björkmans Schriften keineswegs erschöpft.

Björkman war zweifelsohne vor allem Sprachhistoriker; aufser den schon erwähnten Arbeiten, die skandinavischen Einflufs auf die englische Sprache behandeln, hat er übrigens zahlreiche kleinere Beiträge zur englischen Sprachgeschichte, Etymologien, lautgeschichtliche Untersuchungen (wie *Orrms Doppelkonsonanten* in Anglia 37) u. dgl. veröffentlicht. Aber sein Interesse war keineswegs auf die Linguistik beschränkt. Im Gegenteil hatte er für Philologie im engeren Sinne und für Literatur ausgesprochene Begabung und lebhaftes Interesse. Er hat Monographien über englische Dichter veröffentlicht, u. zw. *Geoffrey Chaucer* 1906, *William Shakespeare* 1910 (ganz kurzgefafst), *Lord Byron* 1916 (in verkürzter Gestalt 1918). Alle drei sind auf schwedisch geschrieben und haben grofsen-

teils populärwissenschaftlichen Zweck: im Ausland sind sie wohl ziemlich wenig bekannt geworden. Dagegen ist wohl allgemein bekannt, dafs Björkman sich durch eine mustergültige Ausgabe von *Morthe Arthure* (Alt- und mittelenglische Texte, Heidelberg 1915) als Texteditor bewährt hat. Charakteristisch ist, dafs er einen Text erwählt hat, der ganz besondere Schwierigkeiten bietet, und der einen mit skandinavischen Elementen stark durchsetzten Wortschatz aufweist. Dieses Denkmal wird noch in zwei Aufsätzen behandelt, u. zw. *Notes on the Morte Arthure* (Minnesskrift tillägnad Professor Axel Erdmann, Uppsala 1913) und *Zum alliterierenden Morte Arthure* (Anglia 39).

In den letzten Jahren seines Lebens war Björkman besonders mit Beowulfforschung beschäftigt. Es ist ja leicht zu verstehen, dafs dem unermüdlichen Erforscher der Beziehungen zwischen Skandinavien und England in alter Zeit eben der Beowulf eine verlockende Aufgabe sein mufste. *Den Namen der Jüten* behandelte er schon im jahre 1908 (E. St. 39). Von 1917 an erschienen mehrere Aufsätze über Einzelfragen der Beowulfforschung. Am wichtigsten ist *Bēow, Bēaw und Bēowulf* (E. St. 52, 1918). Zu erwähnen sind noch *Bedwig in den ws. Genealogien* (Anglia Beiblatt 30, 1919), *Zu einigen Namen im Bēowulf* (ib.), *Bēowulf och Sveriges historia* (Nordisk tidskrift 1917), *Sköldungaättens mytiska stamfäder* (ib. 1918), *Bēowulfforskning och mytologi* (Finsk tidskrift 1918).[1]) In diesen Aufsätzen wird vor allem eine kritische Musterung der Ergebnisse der früheren Forschung vorgenommen. Björkman sagt selbst in den einleitenden Worten zum Aufsatz *Bēow, Bēaw, Bēowulf*: „Mein Standpunkt zum Problem wird im Folgenden im Grofsen und Ganzen ein skeptischer sein; es wird für mich hauptsächlich darauf ankommen, die einigermafsen sicheren Resultate der Forschung herauszugreifen und die unsicheren, unwahrscheinlichen und unmöglichen Theorien auf ihren wahren Wert zurückzuführen." Dieses Selbsturteil ist allzu bescheiden, denn besonders dieser längere Aufsatz

[1]) In engem Zusammenhang mit der Beowulfforschung steht auch der in Namn och Bygd demnächst erscheinende Aufsatz *Skialf och Skilfing*; *Scilfingas* heifsen ja im Beowulf die Schweden und das schwedische Königsgeschlecht.

bietet auch wichtige neue Ergebnisse und enthält eine Fülle von scharfsinnigen Beobachtungen. Es ist tief zu bedauern, dafs Björkman die Zeit nicht vergönnt wurde, seine Beowulfstudien weiterzuführen. Gewifs hätte er uns auch auf diesem Gebiete aufserordentlich wertvolle Belehrung schenken können.

Es wurde schon angedeutet, dafs Björkman sich zuerst den nordischen Sprachen widmete. Aufser seiner Doktorarbeit (*Smålandslagen ljudlära* 1896) veröffentlichte er kürzere Beiträge zur nordischen Philologie, die er vorzüglich beherrschte. Er war auch Germanist vom Fach. Seine Arbeiten aus dem Gebiete der deutschen Philologie fallen alle in eine frühe Periode. Die wichtigsten sind: *Altvile im Sachsenspiegel* (ZfdA. 43), *Bemerkungen zu den ndd. Bearbeitungen des Narrenschiffs* (Uppsala 1903), *Everhards von Wampen Spiegel der Natur* (Uppsala 1902), *Die Pflanzennamen der ahd. Glossen* (ZfdWortf. 2, 6, 1902—5). Fügen wir hinzu, dafs auch die brennenden Fragen des Tages ihm keineswegs fremd waren, dafs er z. B. nach einer im Jahre 1917 vorgenommenen Reise in Flandern Aufsätze über die flandrische Frage veröffentlichte (*Flanderns språkfråga* und *Från Flanderns frihetskamp:* Det nya Sverige 1917, *Från det flandriska fånglägret*: ib. 1918), so ist wohl genug herangezogen worden, um das Urteil zu rechtfertigen, dafs Björkmans wissenschaftliche und literarische Leistung eine selten umfassende und vielseitige ist. Nur eine überlegene Begabung, eine erstaunliche Arbeitskraft und eine selbstlose Begeisterung für die Wissenschaft können sie erklärlich machen. Diejenigen, die Björkman näher standen, wissen, dafs er mit äufseren Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, die wohl den meisten übermächtig geworden wären. Dafs er trotzdem seine Schaffenskraft und seine Schaffenslust ungeschwächt bewahren konnte, zeugt von einer seltenen intellektuellen Energie.

Was Björkman als Lehrer war, darüber kann ich mich aus eigener Erfahrung nicht äufsern. Aber es ist mir bekannt, dafs er ein Lehrer hohen Ranges war. Die wertvollen Dissertationen, die aus seiner Schule hervorgingen, sind übrigens Beweis genug, dafs die Anglistik unter seiner Leitung blühte. Dafs er von seinen Schülern nicht nur hochgeschätzt, sondern mit Liebe und tiefer Dankbarkeit umfafst wurde,

davon wurde an seinem Grabe von ihnen schönes Zeugnis abgelegt.

Nicht nur den Mitforschern und Schülern ist Björkmans vorzeitiger Tod ein schmerzlicher Schlag gewesen, sondern auch den zahlreichen Freunden, die er durch seine Herzensgüte und sein schlichtes und liebenswürdiges Wesen an sich geknüpft hatte.

Lund. Eilert Ekwall.

Wortgeschichtliche kleinigkeiten.[1])

31. Ae. *gied, gidd, gydd* 'Gedicht, Spruch'.

Nach Sievers Ags. Gr. § 75, 3, Luick Hist. Gr. d. engl. Spr. § 172, 1 entstammt der Diphthong *ie* in *gied* einem älteren *ë* (wie in *giefan, gieldan* usw).

Anderseits soll das Wort nach Sievers § 247, b, Wright Old English Grammar § 356 ein *ja*-Stamm sein.

Diese Annahmen lassen sich selbstverständlich nicht vereinigen. Aus einem vorausgesetzten **ʒëð(ð)ja* müfste schon gemeingermanisch **ʒið(ð)ja*, ae. *gid(d)* nicht *gied(d)* werden. Wir haben entweder urgerm. **ʒëðða* oder **ʒaðja*, bzw. **ʒaððja* anzunehmen.

Aber welches von diesen? Ein urg. **ʒeðða* ist vollkommen unbekannt. Dagegen liegt im altn. *gað* 'Sinn, Gemüt' ein urg. **ʒaðja* vor. Ein urg. **ʒaððja* ist aber nicht nachzuweisen.

Es ist schwierig einzusehen, wie das *dd* in ae. *gied(d)* anders als aus urg. *ð* + *j* zu erklären wäre (vgl. ae. *bridd, pridda, biddan*). Wo urgerm. *dd* nicht aus urg. *ð* + *j* entstanden ist und wo also schon urg. *ðð* vorliegt, stammt es in der Regel aus Dental + *n* (vgl. v. Friesen, De germ. media geminatorna s. 113 ff.)[2])

Die Alternativen urgerm. **ʒeðða* und urgerm. **ʒaðja* scheiden demnach als zum mindesten unwahrscheinlich aus, und wir sind also so gut wie ausschliefslich auf urg. **ʒaðja* angewiesen (Heusler, Reallex. I S. 444 setzt als Grundform **gaðja* an).

[1]) Björkmans letzter Beitrag für das Beiblatt.

[2]) Zu ae. *codd*, das sicher nur eine scheinbare Ausnahme ist, s. v. Friesen s. 93 anm. Auf nordische Entlehnung ,st nicht zu denken. Zu me. *kodde* 'Kissen' s. Björkman, Loanwords s. 247.

Es fragt sich dann, ob ae. *gied* und nord. *geð* sich auch semasiologisch zusammenstellen lassen.

Altwestn. *geð* u. *ja*-St. bedeutet nach Fritzner 1. 'Sindet som sæde for Menneskats Tanke og Villie, dets Bewidsthed og Begjæringer', 2. 'Vellystig Lidenskab'. In norwegischen Dialekten bedeutet das Wort 'Sinn, Gedanke, Stimmung, Laune, Feurigkeit, Eifer, Erhitzung, Erregung, Tragten, Lust'; in schwedischen Dialekten bedeutet *ged* 'Sinn, Laune, Groll' (Rietz S. 231). Hierher gebört vielleicht ahd. *getilos* 'zügellos, mutwillig'. Die ursprüngliche Bedeutung scheint 'Gemüt, Gemütsbewegung, dann Leidenschaft' gewesen zu sein.[1])

Ae. *gied(d)*, *gid(d)*, *gyd(d)*, angl. *gedd* Lind. Gosh. (vgl. *geddung* 'parabola, similitudo' ebd.) bedeutet 'song, lay, poem', dann auch 'speech, tale, sermon proverb, riddle'. Dafs die erstere Bedeutung die ursprünglichere war, scheint auf der Hand zu liegen (vgl. Bosw.-Toller S. 474, Heusler a. a. O.). Die Bedeutungsentwicklung war 'Gedicht, gebundene Rede', dann 'feierliche Rede, Spruch'. Das Wort lebt noch im Mittelenglischen (Stratm.-Bradley s. 268: *ȝed, ȝeddien*), ja scheint in den Dialekten noch nicht ausgestorben zu sein (vgl. *yed* 'a falsehood, fib' E. D. D.).

gied ist der allgemeine Ausdruck für Gedicht (vgl. Heusler a. a. O.); *gyd soð and sarlie* Beow. 2109 f. scheint eine Elegie zu sein (Heusler S. 455). Es kann ganz gut 'Gemütsbegung', dann 'dichterischer Ausdruck für eine solche' bedeutet haben. Zu vergleichen ist gewissermafsen ae. *glēo* 'gaudium, ludus musicus' (vgl. *gidd* und *glēo* Beow. 2105), *drēam* 'lætitia, concentus'. Am nächsten liegt aber der Vergleich mit ae. *wōð* 'song, poetry', altn. *óðr* 'Dichtkunst', lat. *vātes*, air. *fáith* 'Dichter', cymr. *gwawd* 'Gedicht' zu idg. **uāt-* 'innerlich ungerecht sein, dichterische Begeisterung, Aufregung; vgl. gr. *μαίνομαι* 'rase', *μάντις* 'Seher'. Die semasiologischen Grundlagen der germ. Ausdrücke für 'Dichtung' sind sehr verschiedenartig, wie aus Heuslers oben angeführttem Aufsatz erhellt;

[1]) Zu dem nordischen Worte und seiner Etymologie s. Torp, Nynorsk etymologisk ordbok s. v. *gied* (s. 155); vgl. Fick-Torp S. 124. Es wurde zuerst von Falk, Akademiske Afhandlinger tel Sopfius Bugge (1889) s. 14 mit gr. *πότος* 'Sehnsucht' zusammengestellt. S. auch Zupitza Gutturale S. 31, Brisacq s. v. *θεσσασθαι*.

um so weniger gewagt dürfte die Zusammenstellung von ae. *gied* und altn. *geð* sein.

Vielleicht schimmert die ursprüngliche Bedeutung von 'Gemütsbewegung' in ne. dial. *yed* sb. 'strife, contention', vb. 'to contend, wraigle' noch durch. Vgl. schwed. dial. *ged* 'Zanklust'.

Diese Zusammenstellung von *ȝied* und *geð* habe ich schon vor etwa 15 Jahren in meinen Vorlesungen vorgetragen. Ich hielt sie für so selbstverständlich, dafs ich als ausgemacht annahm, dafs sie die landläufige Ansicht der Forscher widerspiegelte. Vielleicht ist sie schon längst von einem anderen Fachgenossen vorgelegt worden. Da diese Zusammenstellung aber in den Handbüchern fehlt (z. B. bei Torp, Nynorsk et. ordb.) und da ae. *ȝied* noch vor einigen wenigen Jahren von Luick als urg. *ë* enthaltend ausgesprochen worden ist, habe ich es für angebracht gehalten, auf die Frage hier einzugehen.

32. Me. *pletten* 'schlagen, eilen, trampeln'.

Das Wort kommt m. W. nur im Havelock vor; der *e*-Vokal ist durch den Reim gesichert: *sette* v. 2613, *grette* (prt.) v. 2626. Die sonstige me. Form ist *platte* < ae. *plættan*. Zu *plette* ist schwed. dial. *plätte* 'leise schlagen' (Rietz S. 507) zu vergleichen. Das me. Wort ist wegen des *e*-Vokals eher aus dem Nordischen als aus ae. *plættan* herzuleiten.

Die Bedeutung 'trampeln' macht Schwierigkeiten. Ne. dial. *plet* 'to walk heavily' führt das E. D. D. nach Dickinson aus Cumberland an. Zu vergleichen ist wohl lat. *talluram pede pulsare*. *plette* 'to walk heavily' wäre demnach = 'den Boden stampfen'.

Uppsala. Erik Björkman.

Milton und das Licht.

Bibliographie.

I. Miltons Werke.

All(egro)
Arc(ades)
Circ(umcision, On the)
Comus, a Masque
El(egia)
Ep(itaphium) Dam(onis)
Lyc(idas)
Mansus (Silvae)
May Morn(ing, Song on)
Nat(ivity) Ode
Pens(eroso)
PL. = Paradise Lost
PR. = Paradise Regained
Samson
Sol(emn) Mus(ic, At a)
Sonnets
Vac(ation) Ex(ercise, At a)

II. Andere Quellen- und Nachschlagewerke.

Adler, Alfred, Über den nervösen Charakter.
Aubrey, Collections for Miltons Life (bei Masson).
Birnbaum, Der psychopathische Verbrecher.
Burton, The Anatomy of Melancholy 1621.
E. B. = Encyclopædia Britannica, 10th ed. (Albino).
G. E. = La Grande Encyclopédie (Albinisme).
Geoffroy-Saint-Hilaire, Histoire générale ... des anomalies 1832.
Gl. Ed. = Masson's Globe Edition of Milton's Poetical Works.
v. d. Heide, Das Naturgefühl in d. engl. Dichtung im Zeitalter Miltons. Angl. Forsch. 45. 1915.
v. Hippel, Angeborene Farbenanomalie des Auges (in Graefe-Saemisch, Handb. d. ges. Augenheilkunde 1908, II, 122 ff.).
Johnson, Samuel, The Life of Milton 1780.
Lee, Sidney, A Life of Shakespeare 1915.
Liljegren, Studies in Milton, Lund 1918 (vgl. Angl. Bbl. XXIX 228 ff.)
Ma(sson), The Life of Milton etc. 1859—94.
Mutschmann, Der andere Milton 1919.
NED. = The New English (Oxford) Dictionary.
Overbury, Characters 1614 (daraus 'A Melancholy Man', übers. von Schücking, Germ. Rom. Mon.-Schr. IV 334).
Phillips, Memoir of Milton c. 1680.
RE. = Realencyclopaedie d. gesamt. Heilkunde, 4. Aufl. (Albino).
Sperber, Motiv und Wort 1918.
Squires, Milton's Treatment of Nature, Mod. Lang. Notes IX 454 ff.
Taine, Histoire de la littérature anglaise 1864.

Bei der Untersuchung von Miltons Psychopathentum mufste auch das Körpermerkmal des Pigmentmangels erörtert werden (siehe Der andere Milton, Kap. VIII). Es war dem Verfasser schon früher aufgefallen, dafs die überlieferten Personalbeschreibungen bei richtiger Interpretation tatsächlich auf einen solchen Mangel des natürlichen Farbstoffes hinwiesen; ja, dafs man sogar von Albinismus sprechen könnte, falls aus einem andern Gebiete zur Stützung dieser Ansicht weitere Beweise beizubringen wären. Solche Beweise sind aber in erdrückender Fülle zu finden, Zeugnisse biographischer Art aus Miltons Leben, wie auch solche aus seinem literarischen Verhalten. Steht aber einmal Miltons Albinismus fest, so ist damit ein Erklärungsprinzip von noch unübersehbarer Bedeutung gewonnen. Eine Fülle von Licht fällt auf diesen bisher problematischen Charakter, und es scheint der Schlüssel gewonnen zu sein, der den Weg in die untersten Tiefen einer äufserst komplizierten Menschenseele eröffnet.

Aubreys Beschreibung der Person Miltons. — Sein Albinismus.

Wie alles, was Milton betrifft, so ist auch die Wahrheit über seine äufsere Erscheinung von ihm selber, von seiner Umgebung, und vor allem von der „neupuritanischen Propaganda", d. h. von den Anhängern jener Richtung, die von Carlyle und Macaulay ausgehend, seit der Reform Bill (1832) in der englischen Politik vorherrscht, von Grund auf verfälscht worden. Was z. B. Masson über das „herrliche Bild eines reinen und freimütigen englischen Jünglings" vorbringt (I 276), ist als freche Erfindung zurückzuweisen. Die nachfolgende, die Quellen ausschöpfende Darstellung macht hier eine ins Einzelne gehende Widerlegung überflüssig.

Grundlegend zur Erkenntnis von Miltons Äufserem sind Aubreys, des Antiquars, Worte. Dieser hatte zwar Milton noch persönlich gekannt; doch geht aus dem von ihm hinterlassenen Manuskript nicht hervor, ob er seine Beschreibung vor oder nach dem Tode des Dichters verfafste (Ma. I S. IX, X). Jedenfalls ersieht man aus seinen handschriftlichen Aufzeichnungen, dafs er an den Verschleierungsversuchen beteiligt ist. Er schreibt: "He had light brown (abrown) hair; his complexion exceeding fair; oval face; his eyes a dark grey" (Ma. I 275). Das eingeklammerte Wort, "abrown", steht am Rande und gibt den wahren Sachverhalt an, der verdeckt werden sollte. Nach dem NED. war es im 16. und 17. Jahrhundert Sitte, das Wort "auburn" in dieser merkwürdigen Weise zu schreiben, womit man die Anspielung auf eine eingebildete Ableitung von "brown" ausdrücken wollte. Diese Sitte führte denn auch schliefslich dazu, dafs die Vokabel "auburn" den heutigen Sinn von „gold- oder rötlich-braun" annahm. Zu Miltons Zeiten aber bedeutete sie noch „von gelblich- oder bräunlich-weifser Farbe" und stand somit dem lateinischen "alburnum", „weifslich" von dem sie sich ableitet, sehr nahe. Zum Beweise hierfür seien aus dem NED. eine Anzahl Zitate angeführt:

1580 light auborne = subflavus, subrutilus.

1591 rojo = abrun headed. subrufus.

1649 his hair was abourn, a colour between white and red.

Miltons Haar war also von weifslicher Farbe, was Aubrey, der nach des Antiquars und Historikers Wood Ausspruch „unzuverlässig und nicht ganz klug“ war, und der seine Berichte mit „Narreteien und Falschmeldungen“ durchsetzte (Ma. I S. IX, X), in ingeniöser Weise zu verschleiern suchte. Das Beschönigende steht im Text, das Richtige am Rande. Beweisend ist folgende Parallele. Er schreibt über Miltons Studentenjahre in Cambridge: “His first tutor there was Mr. Chappel, from whom receiving some unkindness .....”, wobei über dem letzten Worte der wahre Sachverhalt verzeichnet ist, nämlich: “whipt him”. Die Unfreundlichkeit (unkindness), die er erfuhr, war also die Prügelstrafe, über die ja auch Johnson berichtet, und die den Neupuritanern schon so viel Kummer bereitet hat.

Bemerkt sei hier noch, dafs auf dem Bildnis des zehnjährigen Knaben die kurzgeschnittenen Haare „hell“ (Ma. I 513) gemalt sind, was zu Aubreys Beschreibung stimmt.

Die Gesichtsfarbe nennt Aubrey “exceeding fair”, und das bedeutet richtig eingeschätzt: „von aufserordentlicher Weifse”. Es ist zu bedenken, dafs Aubrey nur den alten Milton gekannt hat, bei dem er wohl kaum in dieser ungewöhnlichen, ja überschwenglichen Ausdrucksweise einen „zarten rot-weifsen Teint” hätte feststellen können (a very delicate white and red! Ma. I 276), wie die neupuritanische Auslegung ist. Nach dem NED. wird “fair” von Gesicht und Haaren gebraucht im Sinne von „hell, im Gegensatz zu dunkel“; das rötliche Element spielt gar nicht hinein. Es werden einige Beispiele gegeben:

1554 women are fairer than the flower delyce, Ruddye as the rose (hier wird “fair” ausdrücklich als das reine Weifs der Lilie bezeichnend hingestellt, zu dem das Rot der Rose als fremdes, weiteres Element hinzutritt).

1661 “Negroes” werden mit “fair folk” kontrastiert.

1774 in all regions the children are born fair or at least red.

1803 persons who have the fairest skin.

Aubrey will also verschleiernd ausdrücken, dafs Miltons Gesichtsfarbe auffällig weifs war.

Über seine Körpergröfse berichtet derselbe Gewährsmann, „er sei kaum so grofs gewesen wie er selber“, der er „von

mittlerer Gröfse“ war (Ma. I 275). Milton war also unter mittelgrofs.

Hält man also die Annahme fest, Miltons Hautfarbe sei von auffallender Weifse, sein Haar weifslich gewesen, so könnte man zu der Vermutung kommen, er sei ein Albino gewesen. Alles Überlieferte, sowie das Zeugnis seiner Werke dient nur dazu, diese Annahme zu bekräftigen. Die Bildnisse Miltons, mit Ausnahme des sehr wichtigen, seiner Gedichtsammlung von 1645 vorgesetzten, sollen dabei übergangen werden. Es verlohnt sich nicht, sich mit ihnen abzugeben, da sie alle entweder gänzlich unbeglaubigt, oder schon in der Entstehung verfälscht sind, was bei Miltons notorischer Eitelkeit nicht verwundert. Sie würden gegen die erdrückende Fülle des hier vorgelegten Beweismaterials auch gar nichts bedeuten.

Aubrey, der Miltons Körpergröfse als unter der mittleren zu bleiben angibt, richtet sich selber mit der Bemerkung, des Dichters Gestalt sei „schön und wohlproportioniert“ gewesen (Ma. I 278). Man ist sogar geneigt, diesen Zusatz als den Versuch aufzufassen, irgend einen Fehler in den Gröfsenverhältnissen, wie sie ja bei Albinos häufig sein sollen, zu verdecken.

Der Albinismus.

Der Albinismus ist eine auf Degeneration beruhende Erscheinung, die durch den unheilbaren völligen Mangel an Pigment im Körper bedingt ist. Das Blut bringt die im normalen Lebewesen vorhandenen Farbstoffe nicht hervor. Betroffen von diesem auffälligen Mangel werden vor allen Dingen Haut, Haare und Augen. Die Haut hat „eine feine weifslich rosarote Färbung in ihrer ganzen Ausdehnung“ (RE.); sie ist von „stumpf-weifser Farbe, die an das Aussehen von Leinwand oder Papier erinnert. In gewissen Fällen hat der Albino jedoch eine mehr oder weniger rötliche Hautfarbe, entweder am ganzen Körper, oder nur im Gesicht“ (GE.). Das Kopfhaar ist mehr oder weniger gelblich-weifs, zuweilen fast ganz weifs, sehr fein, seiden-glänzend und weich (RE.); „die Behaarung (Kopfhaar, Körperhaare, Bart, Augenbrauen, Wimpern) ist fein und seidenartig. Die Haare ..... weisen eine sehr auffällige weifse Färbung auf, die an die

Farbe der Baumwolle oder Seide erinnert, und die wesentlich von der Weifse des Schnees, die das Alter hervorbringt, abweicht“ (GE.).

Die Pupillen der Augen erscheinen „glänzend rot“. „Die Irides können auch einen rötlichen Farbenton haben, sind aber häufig blafsblau“ (RE.); „in vielen Fällen bleibt die Pupille rot, während die Iris verschiedene Färbung hat, die sich mehr oder weniger der normalen nähert“ (GE.). Aubreys Bericht von Miltons „dunkelgrauen“ Augen würde also diesen Merkmalen nicht widersprechen. Die roten Pupillen verschweigt er — hat sie vielleicht auch nicht mehr an dem erblindeten Milton bemerkt, denn mit der Zerstörung der Netzhaut verschwand auch das die rote Farbe bedingende Element, nämlich das in den feinen Verzweigungen der Adern pulsierende Blut.

„Die Albinos .... sind gewöhnlich von schwächlicher Gesundheit (so auch RE.); manchmal sind sie sogar verwachsen, indem die Hände zu lang, Kopf oder Hals zu dick, und besonders die Ohren zu grofs oder zu hoch angewachsen sind .... Man mufs heute zugeben, dafs gewisse Albinos tatsächlich schlecht gebaute und kränkliche Wesen sind; man darf dies aber keineswegs verallgemeinern“ (GE.). Intelligenzmangel ist durchaus nicht mit Albinismus verbunden (GE.). Dagegen läfst Pigmentmangel auf psychische (und damit ethische) Defekte schliefsen, sodafs dieser oft als Erkennungszeichen psychopathischer Naturen hingestellt wird (so von Birnbaum).

Die entscheidende Bedeutung des Albinismus für Milton liegt aber nicht in dessen Eigenschaft als Stigma degenerationis, sondern in dem durch ihn bedingten Pigmentmangel des Auges! „Die Albinos, deren Aderhaut und Iris gänzlich des Pigments entbehren, fallen durch eine heftige Photophobie und Heliophobie, Licht- und Sonnenscheu, auf. Das Tageslicht, welches nicht mehr durch den schwarzen Farbstoff absorbiert wird, dringt durch die Iris hindurch und erleuchtet die hintere Augenkammer in unerträglicher Weise. Die Albinos sind eben nicht in der Lage, den Zutritt des Lichtes durch Verkleinern der Pupille zu verringern, weil das Irishäutchen selbst durchlässig ist und dem Durchgang der Lichtstrahlen kein Hindernis in den Weg legt. Den Albinos ist das helle Tageslicht unangenehm; sie sehen dabei schlecht,

und müssen fortwährend den Kopf nach hinten werfen und ihre Augäpfel kreisartige Bewegungen machen lassen, um eine günstige Sehachse zu finden. Sie halten oft die Hand oder den Unterarm als Schutzdach über die Augen. Sie leiden an Nystagmus [d. i. horizontalem Augenzittern, woran sie aber so gewöhnt sind, dafs dadurch die Gesichtseindrücke nicht berührt werden], und an beständigem Zucken der Lider.

Wenn die Dämmerung hereinbricht, wird ihr Sehen klar: die weniger starken Lichtstrahlen durchdringen die Iris nicht mehr, sondern gehen nur noch durch Hornhaut und Pupille, und das Sehen vollzieht sich nunmehr unter Bedingungen, die den normalen angenähert sind. Diese Nyctalopie (Nachtsehen) läfst sich ebenso in Mond- und sternenhellen Nächten beobachten, und zweifellos haben die Eingeborenen Mittelamerikas dieser Erscheinung wegen den Albinos den Namen „Mondaugen“ gegeben, um daran zu erinnern, dafs diese besser bei Mond- als bei Sonnenlicht sehen. Der Name „Kakkerlakken“ (Schaben), den man ihnen im malayischen Archipel gegeben hat, geht auf dieselbe Ursache zurück. Diese Bezeichnung hat etwas Beleidigendes an sich, und weist darauf hin, dafs der Albino wie die Schabe vornehmlich ein Nachtwesen ist“ (GE.).

Diese äufserst anormalen Sehverhältnisse rufen jenen „wohl ausgeprägten albinotischen Gesichtsausdruck (albinotic faces) hervor. Dies ist ein Zustand, bei dem die Augenlider fast bis zur Berührung einander genähert werden, was von blinzelnden Bewegungen begleitet ist, wobei die Haut in der unmittelbaren Umgebung des Auges sich runzelt“ (EB.).

In neueren deutschen Werken finden sich zu obigen Ausführungen einige Abweichungen und Zusätze. So heifst es, dafs der Kopf des Albino „meist etwas gesenkt“ sei (es scheint dies auf dem Portrait des zehnjährigen Milton zu beobachten zu sein, bei Ma. I. als Titelbild); die sehr dünne, rötlich durchschimmernde Lidhaut sei „durch die energischen Zusammenziehungen der Orbicularis meist gefaltet und schon bei gewöhnlichem Tageslicht in zitternder Bewegung“. Nystagmus sei häufig; Schielen werde oft verzeichnet. Die Farbe der Iris werde verschieden angegeben: als rosa, lila, weifslichgelblich. Das Pupillenspiel sei lebhaft. Die Lichtscheu macht sich besonders gegenüber dem diffusen Tageslicht geltend (also bei bedecktem Himmel, was für englische Verhältnisse

besonders stark ins Gewicht fällt). Bei fast allen Albinos mache sich Schwachsichtigkeit (an der ja Milton von Jugend an litt) bemerkbar (v. Hippel).

Das Verhalten eines albinotischen Kindes wird folgendermafsen beschrieben: „Es wollte bei hellem strahlendem Sonnenlicht die Augen nicht öffnen; hiervon abgesehen, öffnete es sie in weniger hell erleuchteten Örtlichkeiten, wo es auch zu sehen pflegte. Wollte es den Blick fest auf irgend etwas heften, so gerieten die Pupillen und Irides in äufserst schnelle Bewegungen, als drehten sie sich um sich selber, und es hatte den Anschein, als ob das Kind plötzlich etwas mit den Augen in grofser Unruhe suche" (Treytorens, bei Geoffroy-Saint-Hilaire). Dies ist eine wissenschaftlich nicht in allen Punkten haltbare Beschreibung; sie gibt aber wenigstens gut den Eindruck wieder, den ein Albino auf einen Laien macht.

Die übrigen Körperbeschreibungen und Miltons Albinismus.

Die wenigen Körperbeschreibungen, die sich auf Milton beziehen und der Nachwelt überliefert sind, stimmen durchaus zum Bilde des Albinos; ja, sie werden zum Teil durch die neue Erkenntnis erst verständlich. In ihrer Aufzählung soll die Reihenfolge eingehalten werden, in der sie von Masson restlos im Verlaufe seines Berichtes vorgebracht werden.

Milton selber spricht von der „natürlichen Schwäche" seiner Augen schon in jugendlichem Alter (I 66). Wenn Wood, der Milton nicht persönlich kannte (I S. IX), sagt, dieser sei „das Mädchen" (the Lady) genannt worden wegen seiner „Weifse und Reinheit" (he was so fair and clear), so sieht man hier schon die Anfänge der Legende von der zarten rotweifsen Gesichtsfarbe des reinen Jünglings (I 260) vor sich.

Indem Milton sich entschuldigt und behauptet, er sei nicht sehr schmächtig (exilis admodum) gewesen, so ist gerade dies ein Grund, der für die Annahme auffällig kleinen Wuchses spricht (I 276).

Am meisten erfährt man noch von Miltons Gegnern, die ihn vielfach seines Äufsern wegen verspotten, was in jenen Tagen persönlicher Invektive ein beliebtes Kampfmittel war. Wenn Feinde auch geneigt sind, sich der Übertreibung schuldig zu machen, so ist doch immer ein gewisser wahrer Kern in

dem Spotte zu suchen: man wird z. B. keinen normal gewachsenen Menschen einen Zwergen (pigmy) nennen, und was dergleichen mehr ist. So heifst es einmal (1642) von Milton, er sei ein „unflätiger Hanswurst, ein grimmiger, stirnrunzelnder, bitterer Narr“ (II 390), welches in typischer Weise an die bei Albinos zu beobachtende Runzelung der Gesichtshaut in der Umgebung der Augen erinnert, die auch in dem späteren Portrait von 1645 das auffälligste Kennzeichen des Gesichtsausdrucks zu sein scheint. Masson sagt nämlich, dafs dieses Portrait, das hier nicht zugänglich war, „das Gesicht eines grimmigen, hagern, stumpf-aussehenden Menschen“ zeige (III 458). Milton beklagte sich über die in diesem Bilde zum Ausdruck kommende beleidigende Entstellung der Wahrheit, und man hat deshalb einen weiteren triftigen Grund zu haben geglaubt, es allgemein als ein die Wirklichkeit entstellendes Bildnis abzulehnen. Doch ist zu bedenken, dafs der im Auftrage des Verlegers arbeitende Künstler sonst gute Arbeit im Portraitieren leistete (III 459[1]) und kein Grund vorhanden ist, weshalb er hier, bei Milton, eine Ausnahme hätte machen sollen. Was Masson anführt, um ihn zu diskreditieren, ist neupuritanisches Geschwätz, zu seicht, um ernst genommen zu werden. Aufserdem, Milton liefs die Veröffentlichung zu, wenn auch unter Protest! Die Behauptung, die nachfolgenden Anspielungen auf Miltons Körperbeschaffenheit gingen auf dieses Bild zurück, kann, wenn überhaupt, nur in beschränktem Umfange zutreffen. Wenn einer also schreibt: „Nichts ist erbärmlicher, bleicher und verschrumpfter als du“ (1654, IV 593) und damit das typische Aussehen des Albinos, besonders in höherem Alter, trifft, so mufs diese Personalkenntnis aus anderen Quellen als aus der Betrachtung eines Kupferstiches fliefsen. So spricht Milton auch, sich selbst beschreibend in der Gestalt Satans, an jener vielleicht wirkungsvollsten, weil am intensivsten empfundenen Stelle des Verlorenen Paradieses (I 522—669) von seiner „gebleichten Wange“ (602) und den Falten der Stirne (601), wie auch von der „gebleichten Herrlichkeit“ seiner Genossen (612). „Grausam war sein Auge“ (604), heifst es von Satan, worin eine Anspielung auf das rote Feuer in der Pupille des Albinos zu erblicken ist. Schon als junger Student hatte Milton sich in der Rolle des „bleichäugigen“, d. h. bleichwangigen, Priesters gefallen, der im

apollinischen Heiligtume zu Delphi prophetische Weisheit in „nächtlicher Verzückung“ oder durch „eingeflüsterten göttlichen Spruch“ empfange (Nat. Ode 179 f.).

Über die Vorgänge bei seiner Erblindung gibt Milton selber einen ausführlichen Bericht ab (IV 640, Brief an Philaras), aus dem aber nach fachkundigem Urteil (Prof. Bielschowsky) zur Erkenntnis seines Albinismus nichts zu gewinnen ist. Vielmehr geht daraus hervor, dafs der Verlust des Sehvermögens auf eine vom Albinismus gänzlich unabhängige Erkrankung des Augenhintergrundes (Netzhaut — Aderhaut?) zurückgeht. Wenn Milton und nach ihm seine Biographen behaupten, er habe seine Blindheit durch eifriges Lesen oder Schreiben bei künstlichem Licht herbeigeführt, oder ihr Eintreten auf diese Weise beschleunigt, so steht dies nicht mit den ermittelten Tatsachen im Einklang.

Die Lebensgewohnheiten Miltons und der Albinismus.

Was Milton selbst und seine Zeitgenossen über seine Lebensgewohnheiten berichten, stimmt durchaus zur Annahme des Albinismus. Vieles wird abermals durch die neue Erkenntnis erst aufgeklärt. Auch hier wird im Anschlufs an Masson eine Sichtung der Überlieferung versucht.

Miltons Gewohnheit, von Jugend an (er wählt das zwölfte Lebensjahr, um sich dem zwölfjährigen Jesusknaben vergleichen zu können) bis um Mitternacht zu studieren, war keine besondere Tugend, als welche er es hinstellen möchte, sondern eine Notwendigkeit, da er erst bei künstlicher Beleuchtung einigermafsen normale Sehverhältnisse erzielte. Deshalb traten auch die Eltern gegen diese seltsame Gewohnheit nicht auf, sondern der Vater bestimmte sogar eine Magd, die bei dem Knaben wachen mufste (I 66). In der öffentlichen Schule erwuchsen dem Lichtscheuen naturgemäfs grofse Schwierigkeiten; er mufste sich von den kindlichen Spielen fern halten („Als ich noch Kind war, gefiel mir kein kindliches Spiel“ PR. I 201 — auch dieses als besondere Tugend ausgelegt!), und die Eltern bestellten ihm, in ihrem Stande eine bemerkenswerte Ausnahme, einen Lehrer, der ihn im Hause unterrichtete (I 51). Sicherlich hing mit diesen Lern-

und Bewegungsschwierigkeiten seine späte Immatrikulation in Cambridge zusammen (I 88), zwei Jahre nach dem gleichaltrigen Diodati (I 80). In Cambridge setzte er dann nach Woods Bericht seine nächtliche Arbeitsweise fort (I 235) und wurde deshalb von den Commilitonen und Lehrern mit Mifstrauen betrachtet und angefeindet. Dies geht aus seiner Verteidigung hervor in seiner ersten uns überlieferten akademischen Rede, die das Thema zum Gegenstande hat: „Ob der Tag oder die Nacht vorzuziehen sei?“ Es war also dieses der Gegenstand, der ihn am meisten beschäftigte; und indem er den Tag vor der Nacht lobt — eine von den zahlreichen Unaufrichtigkeiten Miltons — suchte er sich wieder beliebt zu machen und das Odium des „Nachtwesens“ von sich abzuwenden (I 242).

Sehr klar spricht er über seine Lebensweise unter den Formen des Hirtengedichts im Lycidas, indem er sagt, dort, in Cambridge, habe er morgens die Schafe ausgetrieben, „ehe die hochgelegenen Weideplätze unter den sich öffnenden Augenlidern des Morgens sichtbar werden“; er benutzte also die Stunden der Morgendämmerung, was er ja auch von seiner Londoner Zeit berichtet. Den eigentlichen Tag und die Mittagszeit übergeht er in einer Weise, die durchblicken läfst, er habe diese verschlafen. Das Hereinbrechen der Dämmerung läfst ihn aber wieder zum Leben erwachen. „Wir mästeten unsere Herden mit dem frischen Tau der Nacht, oftmals bis der Stern, der am Abend im vollen Glanze aufgegangen war [Hesperus], nach Untergang zu auf dem absteigenden Bogen seines westlich gerichteten Kreises stand“ (25 ff.); d. h. er las und studierte von Sonnenuntergang bis nach Mitternacht.

Es ist zu bedenken, dafs der Albinismus als ein organischer Defekt in seiner Bedeutung noch nicht erkannt war (die ersten Beschreibungen albinotischer Neger stammen von einem holländischen Gelehrten aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunders); dafs Albinos durch ihr seltsames Benehmen und Aussehen dem Spott der Menge preisgegeben waren. Besonders typisch ist, dafs sie ihrer weifsen Hautfarbe und ihrer Schwächlichkeit wegen als weibisch bezeichnet zu werden pflegen. Daher erklärt sich denn auch ohne weiteres der Spottname „das Mädchen vom Christus-Hause“ (the Lady of Christ's College), mit dem ihn die Studenten verhöhnten. Diese

Deutung des Spottnamens wird durch Miltons Verteidigungsrede bekräftigt, indem er die Frage stellt: „Warum erscheine ich euch so wenig Mann?“ (I 261).

Ein Albino konnte nach abgelaufener Universitätszeit kaum daran denken, ins öffentliche Leben zu treten. Daher die Zeit der Unentschlossenheit in Horton; daher schliefslich die Wendung zu einem Lebensberuf, der im eigenen Hause unter verhältnismäfsig günstigen Bedingungen betrieben werden konnte, wo man die Augen schonen und die Schüler vorlesen lassen konnte. So erklärt sich auch, dafs Phillips berichtet, Milton habe seine Zöglinge diejenigen antiken Schriftsteller lesen lassen, die ihm noch unbekannt waren, „um seine Sehkraft zu erhalten“.

In Bezug auf seine Arbeit als lateinischer Sekretär kommt Masson zu dem Schlufs, dafs Milton keineswegs dauernd an Sitzungen teilgenommen habe, und dafs er den gröfsten Teil seiner Arbeit in seiner Wohnung erledigt haben mufs — und dies gleich anfangs, also noch in der sehenden Zeit (IV 84 f.), und keineswegs erst nach der Erblindung.

Es wird Milton auch vorgeworfen, niemand wisse, wo er sich am Morgen aufhalte (II 390), worauf er eine sehr bezeichnende Antwort erteilt. Er sei morgens zu Hause, entgegnet er; aber nicht im Bett, und etwa mit der Verdauung eines Abendschmauses beschäftigt (man beachte wiederum, wie er aus der Not — aus seiner schwachen Konstitution, die Exzesse nicht zuliefs — eine Tugend macht!), sondern auf den Beinen und arbeitend; im Winter oft ehe irgend eine Glocke geläutet habe (um also bei künstlicher Beleuchtung arbeiten zu können); und im Sommer mit dem ersten Vogelgesang (um also die Dämmerung auszunutzen), — „um gute Autoren zu lesen oder lesen zu lassen, bis die Aufmerksamkeit ermüdet ist, oder das Gedächtnis genug aufgenommen hat“ (II 402), d. h., bis das Licht den Augen unangenehm wurde, worauf er sich der Kontemplation (wohl im Dunkeln oder mit geschlossenen Augen?) hingab — oder Körperbewegungen machte, um „die Gesundheit und Widerstandsfähigkeit des Leibes zu erhalten“.

An derselben Stelle wird ihm der Besuch von Bordellen und Theatern vorgeworfen, wobei in Bezug auf letztere wohl an die sogenannten „Privattheater“ (Private Theatres) zu

denken ist, die mit einem Dache versehen waren, und in denen bei Kerzenlicht gespielt wurde (Lee 66).

Auf die bei Albinos sehr häufig auftretende, mit der Degeneration verbundene Körperschwäche, an der auch Milton litt, wird wiederholt hingewiesen (so z. B. IV 80).

Literarische Beweise für Miltons Albinismus.

Zur Evidenz erhoben wird Miltons Albinismus durch die in seinen hinterlassenenen Schriften enthaltenen Beweise. Hat man sich klar gemacht, was der Albinismus für das Auge und das Sehen bedeutet, und wendet man sich dann dem Penseroso zu, so wird man eine gewaltige literarische Überraschung erleben. Der Penseroso ist schon längst als ein Abbild von Miltons eigener Person erkannt worden. Wie grofs diese Identität ist, wird an anderer Stelle gezeigt. Hier interessiert nur das grofse Neue, dafs er in diesem Gedichte systematisch seine Albinonatur offenbart, gleichsam eine Naturgeschichte des Albinos gibt, insofern es sich um das Sehen handelt!

Milton tritt als Melancholiker auf, ohne dabei jedoch irgendwie dem von Burton und Overbury gezeichneten Typus sich sklavisch anzugleichen. Er besafs genügende Originalität für diese Rolle. Nun trifft es allerdings zu, dafs in der Darstellung Overburys der Melancholiker als ein Feind von Wärme und Licht erscheint. Doch genügt dieser Hinweis nicht, um die aufs höchste gesteigerte Vorliebe Miltons für Schatten und schwache Beleuchtung zu erklären. Ja, die Annahme liegt nahe, es sei gerade diese Eigenschaft des Melancholikers gewesen, die ihn diesen Typus zur Darstellung seiner Photophobie und Nyctalopie ergreifen liefs; besonders wenn man sich John Fletchers Lied "Melancholy" (aus "Nice Valour") vor Augen hält, das die Vorliebe des dargestellten Temperaments für die Dunkelheit recht deutlich hervorhebt, und an das Milton geradezu anzuknüpfen scheint (Fountain heads and pathless groves, Places which pale passion loves! Moonlight walks ... etc.).

Der Penseroso fängt mit einer Anrufung der von Milton glühend verehrten Göttin Melancholia an, die ihm in seiner teils freiwilligen, teils aufgezwungenen Einsamkeit die letzte Freundin war. Sie hat zwar ein überaus glänzendes Aus-

sehen — denn wie könnte er zugeben, etwas Dunkles zu lieben! — aber „ihr Antlitz ist zu glänzend, um den menschlichen Gesichtssinn treffen zu dürfen", und sie verkleidet sich deshalb, „wegen der schwächeren Augen der Menschen", in Schwarz, die Farbe der Weisheit. Wiederum bemerkt man, wie Milton seine Idiosynkrasien ins beste Licht zu rücken sich bemüht. In düstern Gebüschen und Tälern, in den heimlichen Schattenplätzen des tiefsten Hochwaldes am Idagebirge wurde sie gezeugt — hier scheinen sowohl Motiverfindung wie Wortwahl an dem psychischen Befreiungsprozefs beteiligt zu sein. Vollkommen in Schwarz „dunkelster Färbung gehüllt", kommt sie nach Sonnenuntergang, wenn die Nachtigall „die gerunzelte Stirn der Nacht glatt streicht", wenn der Mond scheint, und er, Milton-Penseroso, im Schatten der Bäume wandelt; für den Albino beginnt die glücklichste Zeit mit Einbruch der Abenddämmerung.

Das Mondlicht ist dem Albino angenehm, selbst wenn das Gestirn sich nicht hinter einer Wolke verbirgt. Herrschen aber in der Natur vollkommene Finsternis und Regen und Kälte, so fühlt er sich wohl im behaglichen Zimmer, wo die glimmenden Holzscheite im Kamin „das Dunkel lehren, eine Dämmerbeleuchtung nachzuahmen". Die Lampe ist des Penseroso Wohltäterin; und zu den Sternbildern kann er ungestraft seine Augen erheben.

Geht aber die Herrschaft der „bleichen Nacht" zu Ende. dann möge der „einfach gekleidete Morgen" erscheinen: „nicht geschmückt und mit gelocktem Glanzhaar", sondern mit einer „geziemenden Wolke" als Kopftuch; hinter Regenwolken, die der Sonne eine direkte Bestrahlung verbieten. Wenn diese jedoch endlich durch den Vorhang hindurch bricht, wenn sie beginnt, „ihre blitzenden Strahlen zu werfen", dann zieht der Albino sich zurück in „gewölbte Spazierwege von Zwielicht-Hainen", in „braune, dem Sylvanus [d. i. Milton!] teure Schatten" — „braun" ist ein Lieblingswort des Dichters für dichten Laubschatten. Dort, in dem Waldesdunkel, verbirgt er sich vor den Menschen und schützt sich gegen „das anmafsend helle Tagesauge". Und hier möchte er, wenn das Licht am hellsten leuchtet, in Schlaf versinken, und so die Stunden der unerträglichen Helle am angenehmsten überwinden.

Mit der Erwähnung des tiefsten Waldesdunkels um die Mittagsstunde ist aber die Aufzählung der dem Albino angenehmen Lichtphaenomene noch nicht erschöpft. Es drängt ihn jetzt noch, eine Art der Beleuchtung zu schildern, deren Wohltat er sich selbst an den hellsten Tagen erfreuen kann. Unvermittelt, und ohne den Versuch der kunstvollen Überleitung, beginnt er, das Lob des durch die gemalten Fensterscheiben gotischer Kirchen hereindringenden „düster-frommen Lichtes" zu singen. Wenn hier zu den machtvollen Akkorden der Orgel der Gesang des Chores ertönt, dann vergifst er alles irdische Leid, und geniefst Augenblicke höchsten Entzückens. Denn je mehr ihm der Gesichtssinn versagte, ja, je gröfser die aus dieser Quelle fliefsenden Leiden waren, umso leidenschaftlicher erfafste er alles, was das Ohr seinem Innern zutrug.

So vollkommen wie im Penseroso sind die Photophobie und Nyctalopie nicht mehr dargestellt worden. Zahllos aber sind die Stellen, aus denen diese immer noch deutlich, ja aufdringlich genug hervortreten. Von derartigen Stellen sei nur eine hier angeführt, von der Taine sagt, dafs in ihr „die Änderungen in der Beleuchtung zu einer Prozession von frommen, nicht näher zu beschreibenden Wesen sich gewandelt hätten". Die Sonne ist gesunken, die Vorbedingung für ein Wohlbefinden ist also gegeben; jetzt erst kann der egozentrische Albino, als der Milton erkannt wurde, mit Überzeugungskraft eine Schilderung von erlebten Vorgängen geben. Und er schwelgt jetzt in der Beschreibung ihm zuträglicher, nach des Tages Qual wohltuender Beleuchtungsphänomene. Hesperus, der Abendstern, ist ihm als Bote kommenden Glückes eine Lieblingsgestalt: „Nun kam der stille Abend, und das graue Dämmerlicht hatte alle Gegenstände in ihre bescheidene Farbe gekleidet. Das Schweigen begleitete sie. Was die Tiere und Vögel angeht, so hatten jene sich auf ihr Rasenlager, diese sich in ihre Nester zurückgezogen, aufser der ruhelosen Nachtigall, die während der ganzen Nacht ihren Liebesgesang ertönen liefs. Das Schweigen freute sich. Nun glühten am Firmament lebende Saphire auf. Hesperus, der Führer der Sternenschar, schritt als glänzendster einher, bis die hinter Wolkenschleiern aufgehende Mondscheibe sich endlich als Königin zeigte und ihr unvergleichliches Licht enthüllte, und

über die Dunkelheit ihren silbernen Mantel warf" (PL. IV 598 ff.).

Miltons Vorliebe für Schatten und Dunkelheit.

Die Lichtfrage ist eben, wie aus dem Penseroso deutlich hervorgeht, die Lebensfrage für den Albino — sein ganzes Wohl und Wehe hängt von ihr ab. Er beschäftigt sich dauernd mit ihr — im Ober- und Unterbewufstsein. Der Gedanke an die Sehverhältnisse drängt fortwährend nach Ausdruck, und zwar mit besonderer Heftigkeit bei einem so egozentrischen Menschen wie Milton, der sich in geradezu krankhafter, psychopathischer Weise dauernd und ausschliefslich mit dem eigenen Ich beschäftigt, und der stets bestrebt ist, seine Persönlichkeit mit ungestümer Heftigkeit im Kunstwerk sich ausleben zu lassen. Eine alte, fast banal anmutende Weisheit ist es, zu sagen, dafs der Mund nicht umhin könne auszusprechen, was das Herz zum Überfliefsen erfülle. Bedurfte es wirklich einer gründlichen Untersuchung, wie Sperber sie anstellt, um dies zu beweisen? Und doch ist, um auch die Widerstrebendsten zu überzeugen, eine systematische Darstellung des Mechanismus dieses „psychischen Befreiungsprozesses" hier äufserst willkommen. Sperber unterscheidet zwei Arten dieses Entladungsvorgangs:

1. Der Dichter erfindet Motive, die aus dem überwertigen Vorstellungskreis stammen; und
2. er braucht Wörter und Phrasen, die in engem Zusammenhang mit diesem stehen.

Genau so wie Sperber nachwies, dafs diese Erscheinung bei Meyring in Bezug auf die Vorstellungskreise des Erstickens und der Blindheit vorhanden ist, ebenso wäre für Milton dasselbe betreffs des Licht- und Schattenkomplexes möglich. Dieses ist ohne längere Ausführung leicht zu beweisen; man lese nur seine Gedichte, vornehmlich die der noch sehenden Zeit angehörigen, aufserdem die ersten Bücher, I—V, des Verlorenen Paradieses! Allenthalben ist des Dichters Geist mit krankhafter Aufmerksamkeit auf den Ablauf der Tageszeiten gerichtet.[1]) Die Lichtquellen, die Himmelskörper,

[1]) Nat. Ode 19, 73 ff., 229 ff.; Sol. Mus. 28; May Morn. 1; All. and Pens., passim; Arc. 54, 57; Lyc. 23 ff., 168 ff.; PL. z. B. IV 29 ff., 150 ff., 352 ff.,

werden immer wieder genannt — es handelt sich hier offenbar ebenfalls um „Affektentäufserungen“ (Sperber S. 29). Evident ist Miltons Vorliebe für den Schatten, und den sich hiermit verbindenden „komplexbedingten“ (Sperber ebd.) Begriff der Kühle.[1]) Cambridge gefällt ihm nicht, weil es in einer schattenlosen Ebene liegt (El. I 13); in London will er eine Wohnung suchen, wo ein schattiger Park in der Nähe sich finde (Ma. I 601. an Diodati, 23. 9. 1637); selbst im Frühling, wo in England alle Welt die Sonne aufsucht, ergeht er sich unter dem dichten Dache hochragender Ulmen (El. I 49); Adam zieht sich vor der hochsteigenden Sonne zurück, weil ihm, wie Milton verschleiernd substituiert, die Hitze zu grofs ist (P. L. V 367 ff.).

Das Beschatten der Augen mit der Hand oder dem Unterarm, das der Albino zum Schutze gegen die Lichtwirkung übt, scheint seinen Niederschlag gefunden zu haben in der Beschreibung der Engel, die nicht ohne ihre Augen mit den Flügeln zu schützen, dem strahlenden Throne der Gottheit nahen (PL. III 379 ff., V 250).

Es verdient erwähnt zu werden, dafs Milton das Substantiv "gloom" selbständig bildete (NED.), um die ihm angenehmste Beleuchtungsart, das Halbdunkel, zu bezeichnen.

---

540 ff., 590 ff., 598 ff., 604 ff., 623 f., 640, 674 ff., 723, 776 f., 1015. Auch das V. Buch ist geradezu überladen mit Anspielungen auf Licht- und Schattenverhältnisse.

[1]) Die überaus zahlreichen Stellen lassen sich mit Hilfe der Milton-Concordance leicht feststellen. Man schlage also auf: *"sun, moon, stars; shade, shady, shadow; cool(ness), fresh(ness); black, dark, dusk, dim, sable"* usw.

(Schlufs folgt.)

Marburg a. L. H. Mutschmann.

[28. 10. 19.]

INHALT.

	Seite
I. Ekwall, Erik Björkman †	313
†Björkman, Wortgeschichtliche Kleinigkeiten. 31. Ae. *gied, gidd, gydd* 'Gedicht, Spruch'. — Me. *pletten* 'schlagen, eilen, trampeln'	318
Mutschmann, Milton und das Licht	320

Herausgegeben von Prof. Dr. **Max Friedrich Mann** in **Frankfurt a/M.**

Verlag von Max Niemeyer, Halle. — Druck von Ehrhardt Karras, G. m. b. H. in Halle.

Beiblatt zur Anglia.

Mitteilungen
über englische Sprache und Literatur
und über englischen Unterricht.

Preis: Für den Jahrgang 10 Mark.
(Preis für 'Anglia' und 'Beiblatt' jährlich 30 Mark.)

XXX. Bd. Dezember 1919. Nr. XII.

I. SPRACHE UND LITERATUR.

Hans Hecht, Robert Burns. Leben und Wirken des schottischen Volksdichters. — Carl Winters Universitätsbuchhdlg., Heidelberg 1919. — VI u. 304 S. mit einem Bildnis.

Eine langjährige Beschäftigung mit Problemen der englischen Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts, mit Percys Balladenforschung,[1]) mit alter Sammeltätigkeit auf dem Gebiet des schottischen Volksliedes,[2]) hat Hecht schon frühe in die geistige Nähe der grofsen Gestalt Robert Burns' gebracht. Ein mehrjähriger Aufenthalt in Edinburgh hat ihm jene intime Kenntnis des Burnslandes erschlossen, die für die richtige Erfassung des schottischen Volksdichters und für die Darstellung seines Wirkens eine wesentliche Vorbedingung ist; denn eine Burnsbiographie, die die schottische Umwelt nicht lebendig und wahrheitsgetreu zu schildern vermöchte, wäre reiz- und wertlos. So kommt jetzt als Frucht langjähriger Arbeit Hechts Burnsbuch heraus und ich glaube, wir dürfen ruhig sagen, es ist die lang erwartete, aber auch die Erwartungen erfüllende deutsche Burnsbiographie. Hecht kommt nach vielen andern, nach grofsen Geistern wie Carlyle und Lockhart, nach ernsten Gelehrten wie Principal Shairp, Craigie, Angellier, Henderson

[1]) Thomas Percy und W. Shenstone. Ein Briefwechsel .... hrsg. v. H. Hecht, 1907, Q. F. 103.

[2]) Songs from David Herd's Manuscript, edited with Introduction and notes by H. Hecht, Edinburgh 1904.

und Dick, nach der mühevollen Kleinarbeit deutscher Einzelforschung, nach einem Dichter wie Henley, kurz, nach guter, trefflicher Arbeit. Um so höher ist deshalb eine Leistung einzuschätzen, die sich dieser Arbeit gegenüber zu halten weifs und bei gewissen Punkten sogar neue Ausblicke gewährt. Die sich sofort aufdrängende Frage: „Was hat er neues geboten?", läfst sich nicht mit ein paar Schlagworten beantworten. Wenn man die ganze umfängliche Burnsliteratur und die ganze Burnsdichtung und Burnsprosa bis in alle Einzelheiten so vollständig beherrscht, dafs man mit einer sachlichen Ruhe und Sicherheit, die alle legendenhaften Elemente — wie die hübsche Episode der Mary Campbell, die Hecht als eine Erfindung Cromeks bezeichnet — ausscheidet und in schön fliefsendem glänzendem Stil eine Burnsbiographie schreiben kann, die in bescheidenem Umfang — wie lobend ist dies hervorzuheben bei der blutarmen Dickleibigkeit so vieler neuerlicher wissenschaftlicher Bücher — alles Wesentliche enthält, so ist schon darin das Verdienst des Neuen gegeben. Mount Oliphant, die grofse Pacht, Lochlea, Tarbolton mit seinem Debattierklub und seiner Freimaurerloge, Mauchline mit seinen religiösen Streitigkeiten, dem „alten" und dem „neuen Licht", dieses Stück alter schottischer Welt lebt auf in Hechts eingehender Darstellung. Der Philologe kommt reichlich auf seine Rechnung in dem langen Kapitel über den Kilmarnockband, das die Burnsdichtung von vielen Seiten aus, historisch — vor allen Dingen schottischentwicklungsgeschichtlich — und aesthetisch beleuchtet. Als besonders neu aber prägen sich uns — neben dem wohlgelungenen Mauchlinekapitel — zwei Momente ein. Das mit grofser Liebe geschriebene Kapitel über Edinburgh gibt uns eine kulturhistorisch höchst interessante Schilderung des Lebens dieser Stadt zur Zeit Burns, die wohl in keiner Burnsbiographie zu finden ist. Das Strafsen-, Wirtshaus- und Klubleben, die Profile der geistigen Gröfsen jener Zeit, die ganze zu Stein gewordene Romantik Edinburghs, all das wird uns nahe gebracht. Ein von Kenntnis und Kunst zeugendes Kapitel, ein Stück schönster Ziselierarbeit![1]) Daneben heben sich auf dem literarkritischen

[1]) Ganz kurz hat Hecht in ähnlicher Weise das romantische Edinburgh geschildert in seinem Aufsatz: „Deacon Brodie, eine Quellenstudie zu R. L. Stevenson" (Stud. z. engl. Philol. 50, 1913, 201—221).

Boden die Ausführungen über Burns als Liederdichter reliefartig ab. Hecht will zeigen, wie bei Burns neben den künstlerischen, schöpferischen Willen das früh ausgebildete Bedürfnis tritt, „die vorhandene Tradition sachlich kennen zu lernen und vernunftsgemäfs die entwicklungsfähigen Elemente in ihr zu bestimmen und auszuscheiden". Hecht entwirft hier ein sympathisches Bild des spätern Burns, das von dem bisherigen, offiziell überlieferten in vielen Punkten abweicht. Burns gleitet nicht auf schiefer Ebene der Sterilität zu. Eine grofse, ihn innerlich mächtig ergreifende Aufgabe beschäftigt ihn und er will seinem Volke die schottische Liederdichtung zurückschenken. Er steht als Kenner schottischer volkstümlicher Lieder neben den besten Autoritäten seiner Zeit, übertrifft sie vielleicht. Wie er diese Arbeit auffafste und förderte und leistete, wird von Hecht im Einzelnen gezeigt. Burns durfte diese Vollendung nicht sehen. Aber „es läfst sich aus dem Vorhandenen leicht ermessen, zu welcher Gröfse, zu welcher Intensität der Wirkung sich ein solcher Band, befreit von den Schlacken des Zufälligen, Flüchtigen und Unbedeutenden, erhoben haben würde. Bleibt doch auch ohne diese letzte Revision das Liederwerk Burns's eine Tat, der keine Nation etwas Ähnliches an die Seite zu stellen hat. Der gesamte Liederschatz Schottlands ist durch seinen Geist hindurchgegangen und hat durch den Stempel seiner Persönlichkeit neue Volkstümlichkeit erlangt".

So viel für heute über das von Hecht gezeichnete Burnsprofil, das zwischen der Carlyleschen Auffassung des reinen Wunderkindes und der etwas gar zu nüchternen Betrachtung Hendersons so glücklich die Wage zu halten weifs! Durch diese paar Zeilen soll aber einer eingehenden Besprechung aus anderer Feder nicht vorgegriffen werden.

Z. Zt. Basel. Bernhard Fehr.

Milton und das Licht.

(Schlufs.)

Miltons Stellung zur Sonne.

Aus der Annahme des Albinismus ergibt sich ohne weiteres, dafs die Sonne und das Licht in Miltons Vorstellungskreis als etwas Unangenehmes, ja Hassenswertes, eine bedeu-

tende Rolle spielen; ebenso bedeutend wie die des angenehmen Schattens, der Dämmerung, des Mond-, Sternen- und künstlichen Lichtes. Die Sonne blendet den Albino in unerträglicher Weise. Der Eindruck des „Tagesgestirns“ (Lyc. 168) ist überwältigend. Daher die extravaganten Beschreibungen. Worte genügen dem Dichter nicht, um den furchtbar erhabenen und hinwiederum niederschmetternden Eindruck der am klaren Himmel scheinenden Sonne zu schildern. Die Sonnenstrahlen denkt er sich körperlich: Engel gleiten auf ihnen zur Erde hinab (P. L. V 555 ff., 590 f.), schnell wie eine Sternschnuppe. Die Sonne wirft ihre Strahlen wie Speere (Pens. 131 f.). Sie ist ein Lebewesen — ebenso wie der Mond — beide beseelt durch die beständig auf sie gerichtete Aufmerksamkeit des Dichters. In der Nacht erfrischt und erholt sich die Sonne, sie speist mit Oceanos (PL. V 423 ff.); sie rückt dann ihre Strahlen zurecht, und neu vergoldet, „flammt sie in der Stirne des Morgenhimmels auf“ (Lyc. 168 ff.), wie das Auge Polyphems. Sehr fein beobachtet und vom Standpunkte des Albinos wiedergegeben ist der Hinweis auf die Wirkung der aufgehenden Sonne und ihre der Erde noch parallelen Strahlen (PL. I 594, V 141), die noch erträglich durch den Nebel scheinen, und wie das Zwielicht der Sonnenfinsternis (PL. I 596) einigermafsen günstige Sehbedingungen mit sich bringen; ganz anders, als wenn diese Strahlen senkrecht herabfallen von dem Gestirn, das „in voller Strahlenpracht in seinem hohen Mittagsturme sitzt“ (PL. IV 29 f.). Geringere Lichtwirkungen erscheinen dem Albino ebenfalls körperlich als Silberfäden (Arc. 16), und das in finsterer Nacht durch das Fenster einer Hütte dringende Licht ragt in die Dunkelheit hinein wie ein Balken (Comus 340).

Vor dem Tages- und Sonnenlicht verkriecht sich der Albino; er mufs sich verkriechen, was dem von übermäfsigem Stolze erfüllten Milton ein überaus schmerzhafter und unerträglicher Zwang war. Doch drückt er als ein Meister der Verschleierung dieses Gefühl niemals offen aus — versteckt aber findet es vehemente Offenbarung sowohl in der Motiverfindung wie in der Wortwahl. Tragisch ist es, dafs Milton bei allem Licht- und Sonnenhafs im Grunde doch die allgemeine Auffassung des Menschengeschlechts vom höheren Werte des

Lichtes teilte: ist ihm doch Gott das Licht,[1]) und die Engel Geschöpfe strahlend in Herrlichkeit.[2])

Einmal jedoch erlaubte Milton diesem Sonnenhasse einen elementaren Durchbruch. Mit erschreckender Gewalt spricht er sich durch den Mund Satans aus. Unendlicher Hafs und ohnmächtige Wut klingen aus diesen Worten; aber auch der erschütternde Schmerz darüber, ausgeschlossen zu sein aus der Gemeinschaft der Menschen, gebrandmarkt mit dem Kainszeichen. Satan ist dem Reiche der Dunkelheit, in das er verstofsen wurde, entwichen, und die zum erstenmal erschaute Sonne in ihrer mittäglichen Glorie erinnert ihn an seine frühere Herrlichkeit. „Oh du, der du mit unendlichem Glanze gekrönt als Alleinherrscher dort oben thronend wie der Gott dieser neuen Welt aussiehst", so redet er die Sonne an, „bei dessen Anblick alle Sterne [die Freunde des Albinos, deren Verhalten er aufmerksam beobachtet] ihre verblafsten Häupter verbergen; dich meine ich, aber nicht in freundlichem Sinne — und ich füge deinen Namen hinzu, [und welch glänzende Bestätigung der Ansicht von der befreienden Wirkung des Aussprechens des gefühlsbetonten Wortes] oh Sonne! um dir zu sagen, wie ich deine Strahlen hasse!" (PL. IV 32).

Verhalten Miltons in den Werken nach der Erblindung (1652).

Die bisherigen Ausführungen hatten den Zweck, das Bestehen der albinotischen Merkmale bei Milton nachzuweisen. Beruhte die in seinen Werken zum Ausdruck kommende Photophobie tatsächlich auf dem Pigmentmangel der Augen, so mufste nach dem Erlöschen der Sehkraft im Verhalten des Dichters eine Änderung eintreten. Eine solche läfst sich in der Tat beobachten. Mit dem Wegfall des Erlebnisses schwindet auch der Ausdruck der Lichtscheu aus der Dichtung. Dieser Vorgang ist allerdings allmählicher Natur. Unmittelbar nach der Erblindung hält die Überwertigkeit des Licht-Schattenkomplexes zunächst an, nimmt aber im Verlorenen Paradies vom VI. Buch an ab, um im Wiedergewonnenen noch tiefer zu ebben, in dem allerdings immer noch

[1]) Z. B. PL. III 3, 6, 280, 372; V 597; VI 27; X 65; Samson 1673; Nat. Ode 62.

[2]) Nat. Ode 244; Circ. 1; Lyc. 161; PL. III 626.

Anspielungen auf Beleuchtungsverhältnisse vorkommen, aber ohne jene leidenschaftliche Gefühlsbetonung früherer Jahre.[1]) Der Dichter empfindet jetzt die früher geliebte Dunkelheit häufig als unangenehm, und hat selbst Worte des Lobes für das Licht. So gelingt es ihm an einer Stelle (PR. IV 447) sogar durch Heraufbeschwören alter Erinnerungsbilder eine wahrhaft unheimlich-grofsartige Szene zu entwerfen, die ihm in der sehenden Zeit niemals geglückt wäre, weil er nun Christus, in dessen Gestalt er sich selbst verkörpert, ins helle Sonnenlicht stellt. Auf einem grell bestrahlten Hügel ergeht sich dieser, im Norden und Westen von einem dichten, finstern Wald eingerahmt, aus dem der Teufel zu ihm heraustritt! Nach dem Verluste des Augenlichtes, nach dem Absterben der Photophobie, vermochte er erst, sich selbst mit dem Prinzip des Lichtes zu identifizieren, während er vordem in die Dunkelheit und in den Schatten verbannt gewesen war!

Im Samson ist dann nur noch ganz wenig von dem alten Gegensatz zu verspüren. So beschreibt der „Bote“ die Ereignisse im engsten Anschlufs an den Verlauf der Tageszeiten: mit Sonnenaufgang trat er in die Stadt (1597); die Sonne erklomm die Mittagshöhe (1612); und nun ist es Abend geworden. Das Prinzip der Helligkeit wird dem alternden Dichter in dem „Innern Licht“ der Quäker verkörpert, das seine letzten Jahre so stark beschäftigte (160), und das ihm um so wertvoller erscheinen mufste, als ihm dafs „äufsere“ versagt war. Selbst der Klagegesang auf das verlorene Augenlicht (66, 80, 591) scheint nicht mehr von demselben Temperament getragen, das ihn früher befeuerte.

Einflufs des Albinismus auf die Psyche.

Mit besonderem Nachdruck mufs immer wieder die Tatsache betont werden, dafs der Albinismus eine körperliche Veranlagung ist, die zur Zeit Miltons weder in ihrem Wesen noch in ihrem Wirken erkannt worden war. Die Albinos fielen naturgemäfs ihrer Umgebung auf. Man konnte sich ihr eigentümliches Verhalten nicht erklären. Man verspottete sie ihres Äufseren wegen. Man hielt sie für Narren oder ungesellige, mürrische Menschen.

[1]) Z. B. PR. I 194, 296, 303, 499; II 262, 292, 340; IV 397, 426, 432, 447.

Dafs ein derartiges Verhalten der Umwelt auf Miltons Gemüts- und Geistesverfassung von verheerender Wirkung sein mufste, ist nur zu verständlich. Milton, seiner Veranlagung nach Psychopath und asozial gerichtet, wurde so in seinem Absonderungsbestreben nur gefördert. Seine Abneigung gegen den Verkehr und das Zusammenarbeiten mit den Menschen erfuhr eine Steigerung. Und sein Stolz wuchs in der freiwilligen und erzwungenen Isoliertheit ins Mafslose. Er mufste sich als der Ausgestofsene fühlen, der von der Teilnahme am Licht ausgeschlossen ist. Und so geriet er in einen feindlichen Gegensatz zu allem und allen. Sein Stolz aber bewirkte, dafs er diesen Zustand unmöglich mit Ergebenheit ertragen konnte. Wild bäumte er sich auf gegen die Vergewaltigung; und die Entladung, nach der Stolz und Hafs in ihm mit ungestümem Drängen verlangten, gewährte ihm die Kunst im Reiche der Phantasie. Im Satan des Verlorenen Paradieses lebt Milton seine heftigsten Leidenschaften aus. In ihm verkörpert er das Prinzip des Verstandes, der Klugheit, der List, das gegen die rohe Gewalt, die Vergewaltigung, ankämpft, die ihn ins Reich der Finsternis stiefs, aber nicht vermag, seinen unbeugsamen Willen zu besiegen und zur Unterwerfung zu zwingen.

Die ungeheure Tragik des Albinodaseins, aber auch die wahrhaft satanische Ironie, mit der Milton sich rächt, mufs dem Leser klar werden bei der Lektüre jener Stelle, die da Satans ersten Anblick des im Lichte lebenden, mit den natürlichen Farben geschmückten Menschenpaares mit wahrhaft nicht mehr zu überbietender Leidenschaftlichkeit schildert (PL. IV 358—92). Bald werdet ihr durch mich dieses herrliche Land verlassen müssen, redet Satan sie an. „Aber ich bin nicht mit Absicht euer Feind“, so fährt er fort; „ich könnte Mitleid mit euch haben, die ihr dem Untergang geweiht seid, obgleich mich keiner bemitleidet. Ich suche ein Bündnis mit euch, und gegenseitige Freundschaft; und zwar eine so enge, so innige, dafs von nun an ich bei euch, und ihr bei mir wohnen sollt. Vielleicht wird euch [“your sense” = eurem Gesichts-? Sinn] meine Wohnung nicht so wie dieses herrliche Paradies gefallen. Aber ihr müfst das Werk eures Schöpfers hinnehmen; er wies mir diese Wohnung zu, und ich biete sie euch mit gleicher Gastlichkeit an.“

Auch Miltons durchaus anormales Verhältnis zu Frauen mufs zu einem grofsen Teile als die Folge davon erklärt werden, dafs die Natur ihn mit einem so grausam verstümmelten Körper ausgestattet hatte. Nur Abneigung, ja Widerwillen, wurden ihm entgegengebracht; und so hafste er das weibliche Geschlecht mit einer Heftigkeit, die ihren erschreckenden Ausdruck in seinen Scheidungstraktaten findet, und in den fürchterlichen Invektiven, die der Dichter in der Person Samsons gegen seine erste Frau richtet (402 ff., 748—65, 819—42, 952—9, 999—1060). War er nicht in ähnlicher Lage wie Shakespeares Richard III., der einsah, dafs er „nicht den Verliebten spielen konnte", und der deshalb „entschlossen war, ein Bösewicht zu sein"?

Es wäre also bei Milton eine von Geburt an bestehende und als gefährlich empfundene „Organminderwertigkeit" anzunehmen, die, der Adlerschen Theorie zufolge, ein allgemeines „Personminderwertigkeitsgefühl" hervorrief. Gegen letzteres suchte Milton sich durch starke „Reaktionsbildung" zu sichern, die bei seiner pathologischen Veranlagung sein gesamtes Sinnen und Trachten erfüllte, und seine Kräfte völlig in Anspruch nahm. Diese Reaktionsbildung ist in einer starken „Phantasiekompensation" zu erblicken: Der Dichter sucht durch ein mafsloses Streben nach Geltung und Anerkennung das Minderwertigkeitsgefühl zu überwinden. Ein phantastisches Persönlichkeitsideal wird aufgerichet, und im Reiche der Einbildung sucht der Dichter das zu erreichen, was ihm die Wirklichkeit versagte; denn auch seine heftigen Bemühungen, in Staat und Kirche sich Einflufs zu verschaffen, verliefen gänzlich ergebnislos. Sein „Wille zur Macht" lebt sich nun aus in den drei Formen der Selbstdarstellung, des Fantasmas und der Ekstase, wie dies vom Verfasser schon vor seinem Bekanntwerden mit den Adlerschen Theorien behauptet wurde.

Der Gegensatz „Licht — Dunkel" in den Werken der sehenden Zeit.

Die durch den Zustand der Licht- und Sonnenscheu dauernd überwertigen Vorstellungen haben auf die Konzeption der Werke der sehenden Zeit in stärkster Weise eingewirkt. Es wird sich aufserdem zeigen, dafs Stoffe, die ihm die ausgedehnte Darstellung seiner Besonderheit nicht gestatteten — darunter also auch die Gelegenheitsgedichte — von ihm ohne

jenes Feuer echter Leidenschaft behandelt wurden, mit dem er sonst nicht zu kargen pflegte.

Die Ode auf die Geburt Christi ist ein ständiger schillernder Wechsel der heftigsten Licht- und Schattenwirkungen. Es scheint, als habe Milton damals, 1629, als Student in Cambridge, einen Cyklus von Gedichten auf die Feste des Kirchenjahres geplant; teils weil er hierbei dem Verlaufe der Jahreszeiten mit ihren astronomischen und meteorologischen Veränderungen folgen konnte — man beachte die Bezugnahme auf den Schnee (39). die Länge der Winternacht (77 ff.) und Ähnliches in der Ode — teils um sich so bei seiner anglikanischen Umgebung beliebt und berühmt zu machen. Er schrieb denn auch über die Beschneidung, nur 28 Zeilen, mit greller Lichtwirkung als Eingang. Doch gelang ihm die Passion schon nicht mehr, weil er sich in einen geduldigen, leidenden Christus nicht einzufühlen vermochte. Aus dem Fragment der Passion mag das oft als extravagant getadelte Bild von den schwarzen Blättern, auf denen des Dichters Tränen weifsliche Buchstaben hervorbringen möchten, herausgehoben werden. Bewufst oder unbewufst wünscht sich hier der Lichtscheue ein den Augen angenehmeres Schreibmaterial!

Dafs die Lichtscheu ein integrierender Bestandteil des Penseroso ist, und als solcher an der Konzeption beteiligt sein mufs, ist schon dargelegt worden. Dem gegenüber ist der Allegro als ein Tour de force anzusehen; eine gewollte Umkehrung und Gegenüberstellung, ein mechanisches „Andersmachen“. Diese Ansicht konnte man schon vor der Erkenntnis des Albinismus haben, sodafs sie jetzt nur bestätigt wird. Es ist Milton aber kaum im Allegro gelungen, einen wirklich normalen Fröhlichen zu zeichnen; wie denn ja schon Johnson trotz aller künstlichen Mache auch im Allegro einen Melancholiker, einen Einsamen und Freudlosen erkennt, der also im Grunde genommen weiter nichts als wiederum Milton selber, wenn auch in unnatürlicher Umgebung, ist. Lebte der Penseroso mit Einbruch der Abenddämmerung erst auf, so beginnt sein Gegenstück die Laufbahn der künstlichen Fröhlichkeit mit Sonnenaufgang. Das Gewollte im Gegensatz tritt besonders deutlich an einer Stelle hervor. „Und manchmal wandle ich“, so sagt der Fröhliche, „nicht ungesehen (sometime walking, not unseen) an den Ulmen der Hecken

vorbei, über grüne Hügel geradenwegs auf das östliche Tor zu, aus dem die Sonne ihren leuchtenden Triumphzug antritt" (All. 57 ff.). Hiermit vergleiche man den die Sonne fliehenden Penseroso, der „ungesehen", auf dem trockenen, kurzgeschorenen Rasen einherschreitet (I walk unseen On the dry smooth-shaven green, Pens. 65). Warum wohl Milton den Allegro schrieb, warum wohl dieser Tour de force? Offenbar zu Verschleierungszwecken. So hielt er ja auch eine Rede vor den Studenten zum Lobe des Tages im Gegensatze zur Nacht. Er gedachte etwaigen Versuchen, ihn im Penseroso erkennen zu wollen, entgegen treten zu können mit dem Hinweis auf das Gegenstück. „Hier seht ihr", würde er sagen, „es sind beides blofs Studien verschiedener Temperamente; reine Stilübungen. Von Persönlichem ist nichts darin."

Arcades (1631) ist ausgeprägte Selbstdarstellung Miltons in der Gestalt des Genius des Waldes, mit stärkstem photophobem Einschlag. Der hier gefeierten Gräfin Derby erteilt der Dichter das Attribut strahlenden Lichtes, das in grellen Gegensatz tritt zu dem durch das Abenddunkel noch verschärften „sternensichern" Schatten dichter Ulmen, das die Fackeln der Tänzer magisch beleuchten. Der Genius wohnt hier „im Eichenhain", um bei Einbruch des „grauen" Abends seinen Rundgang anzutreten, den er morgens vor Sonnenaufgang wiederholt — eine typische Schilderung der Nyctalopie. In der tiefsten Nacht aber geniefst der Genius, d. i. Milton, im Anhören der Sphärenmusik, wenn alle andern Bedingungen ihm günstig, Augenblicke höchsten Wonnegefühls. Ist ihm doch der Gesang der Gestirne so köstlich, weil auch deren Licht ihm freundlich gesonnen.

Neben dem Fantasma der „Tugend" spielen im Comus Photophobie und Nyctalopie eine so bedeutende Rolle, dafs man darüber streiten könnte, welches von diesen beiden Motiven als den primären Impuls gebend anzusehen wäre. Wie Arcades, so ist auch Comus ein Nachtstück. Die Dunkelheit wird noch verstärkt durch den dichten Wald der Bühnenanweisung — „Chaos herrscht, in doppelter Nacht von Dunkelheit und Schatten" (334). Comus ist der Vertreter der Nacht, des Prinzips der Dunkelheit, der sich mit den in der englischen Dichtung so berühmten Zeilen einführt: „Der Stern, der dem Hirten das Einpferchen der Schafe befiehlt, steht

jetzt hoch am Himmel“ (The star that bids the shepherd fold, Now the top of heaven doth hold. 93). Dann läfst sich Comus über den Aufenthaltsort der Sonne während der Nacht aus; wie denn fast aus jeder Zeile des Maskenspiels die krampfhafte Beschäftigung des Geistes des Dichters mit den Fragen der Beleuchtung zutage tritt. Wer schon früher in der Gestalt des Comus gewisse Züge Miltons zu erkennen glaubte, der in alle Gestalten seiner Poesien — aufser vielleicht Eva und Dalila — persönlichste Empfindungen hineinlegte, wird jetzt eine Bestätigung in der Lichtscheu des Dämons Comus entdecken. Aus dem Munde dieses unheimlichen Wesens singt Milton ein Loblied der Nacht. Die Nacht, in der er auflebt von den Qualen des Tages, preisen zu dürfen, mufs ihm eine herrliche Erleichterung gewesen sein. „Was hat die Nacht mit Schlaf zu tun?“ (122) rief er aus, und dachte dabei an alle die, welche ihn verhöhnten und anfeindeten wegen seiner nächtlichen Arbeitsweise. Und seine heifsesten Begierden sprechen aus des Comus Lobreden auf den Lebensgenufs, den ihm das harte Schicksal versagte, weshalb er sich ja dem Fantasma der Tugend zuwandte, ohne allerdings den Zwiespalt zwischen Wunsch und Wirklichkeit schlichten zu können, ohne sich je mit wirklichem Erfolg zu der festen Überzeugung zu bringen, dafs er, der einsame, das Helle fliehende Denker und Asket, wirklich den besseren Teil erwählt habe, und im Reiche der Phantasie eines gröfseren Glückes teilhaftig sei, als die in den Freuden der Welt Schwelgenden.

Aber nicht nur für Comus, auch für die Guten führt Milton das Stück nicht über den Anbruch des Tages hinaus! Vor Sonnenaufgang mufs die Fröhlichkeit ein Ende haben. Der göttliche Genius fordert zur Eile auf: „Die Sterne steigen hoch, doch thront die Nacht noch im höchsten Punkte des Himmels“ (956). Und als ob Milton sich der Anomalie seiner Nyctalopie bewufst wäre und zeigen wolle, dafs er auch anders könne, dafs der nächtliche Charakter des Stückes im Stoffe beruhe und keineswegs seine Erklärung in der Geistesverfassung des Dichters finde, läfst er den Genius in seiner Abschiedsrede verkünden, er würde nun zu den Regionen zurückkehren, „wo ewiger Sonnenschein wohnt“ (988), „wo der Tag nie sein Auge schliefst“ (978); wohin sich Milton selber damals aber nicht zu folgen getraute.

Lycidas (1637) ist mehr als alle andern Werke Miltons ein reines Kunstprodukt, und enthält als solches ja auch das auffälligste Beispiel gewollter Ekstatisierung (132 ff.). In der Gesamtauffassung der Elegie spielt die Photophobie keine ersichtliche Rolle; aber es bleibt übergenug Licht- und Schattenwirkung in Einzelmotiven und Wörtern.[1])

Bemerkt zu werden verdient noch, dafs unter den zur Ausarbeitung verzeichneten Entwürfen zu lateinischen Tragödien aus den Jahren 1639—40 besonders eine, Sodom, hervortritt, in der die Handlung mit auffälliger Beharrlichkeit auf den Abend und in die Nacht verlegt wird (Ma. II 108).

Miltons Naturbeschreibung.

Die Erkenntnis von Miltons abnormen Sehbedingungen mufs die allgemein verbreitete Auffassung seines s. g. Naturgefühls vollkommen ändern. Nicht als ob früher eine Berechtigung dafür vorhanden gewesen wäre, Masson die Phantastereien vom Einflufs der Landschaft Hortons nachzusprechen, wie Anna v. d. Heide dies noch tut (S. 6); sondern weil die Mehrzahl der Kritiker für Gründe aus dem Gebiet der Ästhetik unzugänglich sind, und man diese nur durch harte, biographische Tatsachen überzeugen kann. Einer hat allerdings auch vordem den wahren Charakter von Miltons Naturgefühl erkannt; und das war Taine, auf den an anderer Stelle hingewiesen wird (Engl. Stud. 1919 oder 20, Besprechung des Buches von Anna v. d. Heide). Ebendort wird auch Dryden, der mit dem alternden Dichter noch manche Unterredung gehabt hatte, angeführt mit dem Ausspruch, Milton habe die Natur durch die Brille der Bücher betrachtet.

[1]) 2 (brown!), 5 (Jahreszeit!), 23—31 (eine Beschreibung des Hirtenlebens im Anschlufs an den Verlauf der Tageszeiten; Morgen, Abend und Nacht werden deutlich hervorgehoben; die Mittagszeit nur angedeutet. Besonders interessant ist die Rolle des Abendsternes. Milton bekennt sich hier deutlich als nächtlichen Arbeiter); 39—44 (Schattenorte), 68, 74 und 79 (Licht die höchste Glorie), 191 (Sonnenfinsternis), 132 ff. (tiefe Täler mit ihren Schatten und kühlen Gewässern, und der ebenfalls „komplexbedingten" Ruhe), 161 ff. (die überwältigende Wirkung des strahlenden Engels!), 168 ff., 174 (der „Hain" mit seinem Schatten, nicht der Glanz der himmlischen Glorie, ist das Wesentliche), 186 ff. (das ganze Gedicht war also dem Verlauf der Tageszeiten entsprechend konzipiert! Dabei sind Morgen- und Abendzwielicht wieder besonders betont).

Dies ist eine vortreffliche Beschreibung der Praxis des Albinos, dem einerseits der freie Ausblick in die Natur versagt ist, und dessen Schwachsichtigkeit ihm andererseits das Betrachten von Detail verbietet. Das hindert ihn nicht, in der Phantasie sich lebhaft mit den aus Büchern geschöpften Kenntnissen zu beschäftigen, ohne allerdings in das Wesen der Dinge einzudringen. „Er schrieb nicht", so bemerkt Taine feinsinnig, „indem ihn die Dinge selbst begeisterten, und er in unmittelbarer Berührung mit ihnen war; sondern als Literaturkenner, als Humanist, in gelehrter Weise, mit Hilfe der Bücher, indem er die Dinge ebenso sehr durch die Schriften älterer Dichter als in sich selbst betrachtete." Da er so ausschliefslich der Phantasie lebte, so entfernte er sich immer mehr von der Wirklichkeit. „Er schaute die Dinge nicht in der Nähe an, indem er etwa auf der Erde stand", fährt Taine fort, „sondern von oben, wie jene Erzengel Goethes, die mit einem Blicke das wogende Weltmeer und die in Brudersphärengesang kreisenden Gestirne umspannen. Milton verlangt nach dem Erhabenen und Unendlichen; er schwelgt darin. Seine Augen fühlen sich nur im grenzenlosen Raume wohl." Welche Ahnung des albinotischen Zustandes! Es kommt hinzu, dafs die Vorliebe des Nyctalopen für die Gestirne, und die dauernde Beschäftigung mit dem Gedanken an die Sonne, Miltons Geist in den Weltenraum hinausführen. Die Gestirne der Nacht waren seine Wohltäter. Ihr Licht war sein Labsal. Und so ist nicht zu verwundern, wenn er aus ihren edlen, grofsartigen Bewegungen die erhabene Musik der Sphären ertönen zu hören vermeinte.

Man wird jetzt auch die Erfindung des Kolossalen bei Milton besser verstehen können; jene bizarren, dem natürlichen Empfinden widerwärtigen Übertreibungen des Dichters, der kein Augenmafs für die Dinge hatte; der Satan und die Führer in ihrer gewöhnlichen Gestalt auftreten läfst, ihre Untergebenen aber zu Pygmäen macht (PL. I 770 ff.); der dem Satan die Gröfse des Leviathans verleiht (PL. I 194 ff.); und was dergleichen mehr Verstöfse gegen die vernünftigen und allein ästhetischen Proportionen sind. Aus ähnlicher Ursache — als reine Worterfindungen — mögen sich auch jene abscheulichen Gestalten von Sünde und Tod erklären (PL. II 650 ff.). „Nicht das Leben empfand er", sagt Taine, „sondern

die Gröfse"; findet aber eine andere Erklärung als die hier gegebene. Miltons Fall gleicht dem jener Blindgeborenen, die nach erfolgreicher Operation aussagen, sie hätten sich ein ganz anderes Bild von der Gröfse der Gegenstände gemacht.

Seltsamerweise unterlassen die meisten Kritiker, die so überzeugt von dem Einflusse der, übrigens durchaus banalen, Natur Hortons reden, es nicht, auf das gänzliche Fehlen von Erinnerungsbildern der Szenerie Italiens — und sie müfsten hinzusetzen, der Alpen — hinzudeuten. Die triviale englische Landschaft Hortons wirkt Wunder; die südliche, von Künstlern über die Mafsen gepriesene, die er so gut im Verlorenen Paradiese hätte verwenden können, hat keinen Eindruck gemacht! Die ganze Naturbeschreibung bei Milton ist künstlich, konventionell im höchsten Grade. Im Verlorenen Paradies erblickt man eine Landschaft, die kaleidoskopartig aus Lesefrüchten zusammengestellt ist, meistenteils aus der Hirtenpoesie stammend, und daneben von seiner Vorliebe für schattenspendende Wälder, Haine, Höhlen und tiefe Täler beherrscht wird.

Seine Praxis wird am besten aus Lycidas erläutert (23 ff.). Cambridge, inmitten einer flachen Sumpflandschaft gelegen, ist ihm „der Hügel", wo er mit dem Freunde aufwuchs. Der Schatten, der in der Umgegend zu finden sein soll, wird dem Orte an anderer Stelle (El. I 13) abgestritten. Und wo sind die Wälder und besonders die mit Reben überwachsenen Höhlen (übrigens beides Orte des Dämmerlichtes), von denen er so selbstsicher redet? Die Zusammenstellung der Blumen im gleichen Gedicht (142 ff.) beweist ebenfalls den rein literarischen, nicht erschauten, Ursprung der Naturbilder Miltons.

Nur für grofse, in breiten Flächen auftretende Farbenwirkungen scheint er empfänglicher gewesen zu sein (v. d. Heide, 7, 8). Der Boden des Himmels ist ihm ein Jaspismeer, mit strahlenden Rosen bestreut (PL. III 363), und ein bernsteinfarbener Strom durchfliefst ihn (III 359); der Dichter berauscht sich an der Vorstellung von einem Meer „flüssiger Perlsubstanz" (III 519), von der Wirkung von Gold und Silber, von Karfunkel, Chrysolit, Rubin und Topaz (III 595 ff.).

Die vorstehend ausgesprochenen Ansichten finden in interessanter Weise eine Bestätigung durch die gründlichen und aufschlufsreichen Untersuchungen von Squires. Dieser

gelangt zu dem Schlufs, dafs seine statistischen Methoden durchaus Drydens Urteil bestätigen. So nennt Milton 48 Mal wilde Tiere; darunter zählt Squires 44 „literarische“ Anspielungen. Die verbreitetsten wilden Tiere in dem England des Dichters, Fuchs, Kaninchen und Eichhörnchen, nenne er überhaupt nicht. Bei den Haustieren ist das Verhältnis der Gesamtzahl der Erwähnungen zu der Zahl der literarischen Beispiele darunter wie 91 : 61; die Katze fehlt ganz. Bei den Vögeln wie 44 : 17; wobei man jetzt aber hinzufügen mufs, dafs die als nicht literarischen Ursprungs gezählten Erwähnungen von Hahn (3 ×), Lerche (3 ×), Nachtrabe (1 ×), Nachtigall (9 ×), Eule (3 ×) auf Gehör- und nicht auf Gesichtswahrnehmungen zurückzuführen sind, sodafs sich das Verhältnis 25 : 17 ergibt. Squires betont, dafs das Rotkehlchen, „das der Mensch am meisten liebt“, von Milton nicht genannt werde; ebensowenig wie folgende bei Shakespeare vorkommende gewöhnliche Vogelarten: Zaunkönig, Star, Drossel, Rebhuhn, Falke, Habicht, Krähe, Gans und Ente. Englische Fische werden nie genannt, wohl aber Walfisch und Delphin. Milton nennt 25 Baumnamen; davon sind 16 literarischen Ursprungs, und diese 16 Namen werden 61 mal genannt, die 9 einheimischen dagegen nur 24 mal.

Bei den Beschreibungen von Landschaften nenne Milton häufiger die allgemeinen Züge als Einzelheiten. Seine Beschäftigung mit astronomischen Dingen sei auffällig lebhaft. Die Farben des Himmels würden nicht genannt, wohl aber die Wolken gelegentlich beschrieben.

„Milton scheint eine besondere Vorliebe für das Licht und für leuchtende Gegenstände gehabt zu haben.“ Im Verlorenen Paradies finden sich 208 verschiedene, auf Helligkeit bezügliche Wörter, mit 311 Erwähnungen. Farben würden vom Dichter weniger empfunden als reine Helligkeit.

„Es machte ihm kein Vergnügen“, so sagt Squires, „ständig neue Begeisterung aus der Natur selber zu saugen. Er war in der Stadt geboren und erzogen, und erwählte sich während seines tätigen Lebens eine Stadt zum Wohnort; noch dazu eine Stadt, die, wenigstens heutzutage, niemals hellen Sonnenschein oder blauen Himmel sieht. Wir empfinden nicht, dafs er ein Mensch sei, der gerne durch die Auen und an den Flüssen entlang wandert .... Er schreibt nicht mit

den Augen auf den Gegenstand gerichtet, und er sieht nicht die feinen Einzelheiten der von ihm beschriebenen Szenerie .... Die Tatsache, dafs es ihm an Genauigkeit fehlt, könnte möglicherweise durch seine Kurzsichtigkeit hervorgerufen worden sein. [Jedoch handelt es sich in Wirklichkeit bei ihm um Schwachsichtigkeit, die neben dem Albinismus besteht.] Wir wissen nicht bestimmt, dafs Milton hieran litt; aber wir wissen, dafs er Schwierigkeiten mit seinen Augen hatte, dafs er sie durch übermäfsiges Studieren in der Jugend allzu sehr anstrengte, und dafs diese ihm dauernd Sorge bereiteten." Wenn dann Squires das geringe Unterscheidungsvermögen Miltons in Bezug auf sichtbare Gegenstände wiederholend auf angebliche Kurzsichtigkeit zurückführt, so weifs man jetzt, dafs es sich um den Albinismus und dessen Begleiterscheinungen handelt.

Zur Entstehungsgeschichte des Verlorenen Paradieses.

In der Kunst suchte Milton sein mafsloses Machtbestreben auszuleben. Damit ist gesagt, dafs er Rache nehmen wollte für die tatsächliche wie eingebildete Unbill, die ihm die Menschen, ja das Schicksal, die Natur, Gott, zugefügt hatten. Durch die Zurücksetzung, die ihm von der Welt seiner Körpergebrechen wegen widerfuhr, müssen bei seinem Charakter und Temperament diese Empfindungen ins Mafslose gesteigert worden sein. Daneben erfüllte ihn als echten Renaissancemenschen, hierin sogar mehr als in andern Dingen Petrarca und Hutten vergleichbar, ein unbändiges Streben nach Ruhm; die Welt sollte doch noch einsehen lernen, wie sehr Unrecht sie getan habe, ihn zurückzusetzen. Sein krankhafter Stolz (vgl. Liljegren XVIII ff.) sollte ihn noch den Triumph auskosten lassen, bestaunt, bewundert, wenn auch nicht von dem gemeinen Haufen geliebt, zu werden. Und so ist es denn seine Ansicht, Ruhm zu erwerben sei das einzige eines „freien Geistes" würdige Streben. So wünscht er denn für alle seine Zurücksetzung einmal voll und ganz entschädigt zu werden, indem er, dem allein der Weg der Schriftstellerei offen stand, irgend ein hervorragendes Werk an die Öffentlichkeit brachte, das ihn in plötzlichem Ruhmesglanze erstrahlen lassen würde (Lyc. 70 ff.) Daher erklärt sich auch die trotz seiner gewal-

tigen Eitelkeit so streng geübte Verheimlichung seiner Jugend gedichte, die er, abgesehen von dem anonym Gedruckten, erst 1645 unter seinem Namen erscheinen läfst, noch dazu mit einem Hinweis auf zukünftiges Gröfseres im Motto. Er hoffte nämlich bis dahin immer noch, es würde ihm gelingen, das heifs ersehnte Meisterwerk fertigstellen zu können; und so wollte er dann wie ein Meteor plötzlich im Zenith des literarischen Himmels aufflammen, ohne durch langsames Emporsteigen diesen Überraschungseffekt unmöglich gemacht zu haben. Seine Reise nach Italien scheint so weiter nichts gewesen zu sein als ein Akt der Verzweiflung; indem nämlich durch den Besuch des Vaterlandes eines Dante, Ariost und Tasso der Genius gleichsam gezwungen werden sollte, sich zu offenbaren.

Nach einem solchen überragenden Werk hatte er von Jugend auf gerungen. Das Verlorene Paradies begreift in sich alle die Überbleibsel und Fragmente älterer hierher gehöriger Pläne. Es ist selbst ohne einheitlichen Charakter, und es geschah erst „spät und nach langem Wählen" (PL. IX 26), dafs der Dichter sich zu der endgültigen Form, in der es vorliegt, entschlofs.

Drei verschiedene Wege schienen dem jugendlichen Milton gangbar, um ein ruhmverheifsendes Werk zu schaffen. Aus allen diesen lassen sich gewisse Elemente in dem Verlorenen Paradies nachweisen. Mit diesen vermischten sich dann noch starke Bestandteile einer weiteren geplanten, vierten, Dichtung, die hauptsächlich seine Photophobie und Heliophobie zum Gegenstande haben sollte.

(1) Der jugendliche Milton hatte schon in Cambridge den Commilitonen verkündet, er beabsichtige ein Gedicht über die Entstehung des Cosmos, anscheinend im antik-heidnischen Sinne, zu schreiben, und zwar in seiner Muttersprache (Vac. Ex.). Er mufste wohl empfunden haben, dafs er in dem lateinischen Idiom nie die Meisterschaft erringen werde. Und zudem mufs ihm schon damals klar geworden sein, dafs die Tage der lateinischen Poesie endgültig vorbei waren. Die Nationen und die Nationalsprachen hatten sich längst soweit konsolidiert, dafs derjenige, welcher gehört werden wollte, sich an seine Landsleute in der Muttersprache wenden mufste. Von diesem Plane ist geblieben: der Gebrauch des englischen

Idioms, und das Kosmologische, das aber christlich-hebräische Formen äufserlich annimmt.

(2) Doch hat der Dichter den Gedanken, mit einem lateinisch verfafsten Werke, und zwar in Gestalt einer Tragödie, nach Weltruhm zu streben, nicht gänzlich aufgegeben. Er wäre damit dem berühmten Grotius, dem Verfasser des "Adamus Exul", gefolgt. Der Gegenstand hätte ein biblischer sein müssen; standen doch religiöse, biblische Fragen im Mittelpunkt des Interesses; war es doch Sitte geworden, die modernen Gedanken, die allermodernsten, modernistischen Gedanken in biblisch-christlichem Gewande auftreten zu lassen. Themen zu einem solchen Drama, vornehmlich dem Buche Genesis und dem übrigen Alten Testament entnommen, stehen, mehr oder weniger andeutungsweise ausgeführt, unter den Entwürfen der Jahre 1639—40. Es handelt sich um 53 aus dem Alten, und 8 aus dem Neuen Testament. Die aus der brittischen Geschichte kommen nicht ernstlich in Frage (Ma. II 106). Das „Verlorene Paradies" ist an erster Stelle mit vier Entwürfen vertreten. Dieser Titel ging auf das endgültige Werk über: die lateinische Sprache, die dramatische Form, und auch der gröfste Teil des skizzierten Inhalts wurden fallen gelassen.

(3) Neben dem Plan zu dem in englischer Sprache zu verfassenden kosmologischen Epos mufs schon sehr früh die Absicht entstanden sein, in gleicher Form über einen nationalbrittischen Gegenstand zu schreiben. Milton wünschte mit einem derartigen Gedicht den Ruhm zu erlangen, der einem Homer, einem Vergil, dem Ariost und dem Tasso nicht nur innerhalb deren Nationen gezollt wurde. Er will der grofse englische epische Dichter werden. Als Stoff zu diesem Epos war König Artus gewählt worden; ehe er aber diesen besang, wollte er von dem Trojaner Brutus, dem Gründer der brittanischen Nation, sprechen, und so sich ganz eng dem allen andern vorgezogenen Kunstdichter Virgil anschliefsen (Mansus 80 ff.; Ma. I 716; Ep. Dam. 162 ff.; Ma. II 91).

Von diesem Plan blieb die englische Sprache; aufserdem Anspielungen auf ritterliches Wesen und Namen aus den mittelalterlichen Sagen und Epen (z. B. PL. I 579 ff., VI 189 ff.). Auch die ausführliche Beschreibung der Kämpfe zwischen den guten und den bösen Engeln hat hier ihren Ursprung. Das

hindert Milton nicht, sich später mit Verachtung über die Ritterromantik auszusprechen. Diese behandele den bisher allein als heroisch geltenden Stoff, von dem er sich zugunsten eines würdigeren abgewandt habe; nämlich jene „langweiligen Schlägereien sagenhafter Ritter, und die Kampfspiele und das Kampfgerät, und all den Firlefanz, der mit dem Ritterwesen zusammenhängt“ (PL. IX 30).

(4) Es ist aber noch ein weiterer Plan zu einem literarischen Werke vorhanden gewesen, das in erster Linie nicht den Ruhm, sondern was Milton wohl noch näher lag, nämlich die Selbstdarstellung, speziell der Photophobie, zum Ziele hatte. Wenn er mit der Ausführung seiner anderen Pläne keine Fortschritte machte und über den Mangel an Inspiration klagte (Son. II, Lyc. 64), so mufs man jetzt hierfür einen gewichtigen Grund in der Tatsache vermuten, dafs er noch keinen Gegenstand gefunden hatte, der einerseits seinen Ruhm zu fördern versprach, andererseits aber auch, was zum Gelingen unerläfslich war, ihm das Ausleben seiner Photophobie gestattete; und zwar durfte letztere nicht allzu aufdringlich wirken. Wie er nach einem derartigen Stoffe fahndete, geht aus einer Bemerkung hervor, die er an Manso richtet: Er wolle vom König Artus singen, „der sogar unter der ihn verbergenden Erde [also im Dunkeln!] Kriege führe“ (Mansus 81), und er drückt damit ein Ideal aus, das er in den beiden ersten Gesängen des Verlorenen Paradieses verwirklichte — eine Handlung, die gänzlich in der durch allerlei Beleuchtungseffekte düster durchbrochenen Finsternis (z. B. I 61 ff., 180 ff., 726 ff.), in der Hölle und im Chaos, sich abspielt.

Verschiedene Anzeichen sprechen dafür, dafs diese dem Dichter so notwendige Darstellung des Licht- und Sonnenhasses in einem englisch geschriebenen Drama erfolgen sollte, das anscheinend den Höllenfürsten, Satan, den „Fürsten der Dunkelheit“ (PL. X 383), zum Helden hatte. Dies könnte man wenigstens schliefsen aus Phillips', des Neffen, Mitteilungen und denen Aubreys, die einige, wahrscheinlich zehn, von Satan gesprochene Verse des Verlorenen Paradieses (IV 32—41) als den Eingang einer geplanten Tragödie bezeichneten, mit der Milton sich um das Jahr 1641, also kurz nach der Rückkehr aus Italien, beschäftigt habe (Gl. Ed. 13, 14). Der Inhalt dieses Fragments wurde schon in dem Abschnitt über Miltons Stellung

zur Sonne besprochen. Der Dichter verleiht durch den Mund Satans seinem furchtbaren Hafs gegen die Sonne Ausdruck. Dieser Satan stimmt sehr gut zu der Gestalt der ersten Bücher des Verlorenen Paradieses, zu dem gestürzten Erzengel, der nun in die Dunkelheit verbannt ist; und diese Dunkelheit wird deutlich und oft als das Spezifische der Hölle in Gegensatz zu den leuchtenden himmlischen Gefilden gesetzt (so PL. I 84 ff., 152, 180 ff., 244 f., 594; II 269). Dieser Satan wird von Hafs verzehrt; aber ungebeugt will er in seiner stolzen Verachtung des Höchsten verharren und versuchen, Rache durch Verführung des ersten Menschenpaares zu nehmen.

Von diesem Drama ist sonst nichts bekannt. Man könnte vermuten, dafs einige der Reden im vierten Buche des Verlorenen Paradieses aus ihm stammten. So der Monolog Satans über den Eindruck, den der Anblick Adams und Evas auf ihn machte (IV 358—92). der den Sprechenden, wohlgemerkt, in der Abenddämmerung (350 ff.) zeigt! Dann das Gespräch zwischen Adam und Eva (411—491), und der folgende Monolog Satans (505—35). Es käme dann eine neue Szene in Frage, zwischen Gabriel und Uriel (561—88). Dann wieder Adam und Eva (610—88), dann Gabriel (782—96). Der Rest des Gesanges ist auch stark mit Rede und Gegenrede durchsetzt und schildert den nächtlichen Zusammenstofs zwischen den Engeln, den Hütern des Paradieses, und Satan (823 ff.). Sehr bezeichnend für den dem Ganzen aufgeprägten Charakter ist der Schlufs: Satan „entfloh murrend; und mit ihm entflohen die Schatten der Nacht“ — mit dem Anbruch des Tages mufs Milton wie im Comus die Bühne verlassen.

Die Verbindungsstücke zwischen den Reden könnten den Worten des Chors entstammen, der sicher auch in dem geplanten Jugenddrama eine ähnliche Rolle wie im Samson spielte.

Die dramatische Form bot aber Milton allzu mäfsige Gelegenheiten zur Entfaltung seiner Lichtscheu, die er in erzählender Ausführlichkeit darzulegen liebte; und so möchte man annehmen, dafs er sich schon früh der epischen Behandlung des gleichen oder ähnlichen Gegenstandes zuwandte: mit andern Worten, dafs er schon früh die beiden ersten Bücher nebst zahlreichen Fragmenten der folgenden Gesänge des Verlorenen Paradieses verfafste. Die überragende Bedeutung der Licht-

frage, — der Schauplatz ist das Reich der Dunkelheit in Hölle und Chaos — spricht dafür, dafs Milton die beiden ersten Gesänge noch in seiner sehenden Zeit schrieb, also zumindest vor 1652. Dafs dieses Epos des Lichthasses und des Stolzes sich unmittelbar an die Konzeption des Anti-Lichtdramas anschliefst — es gibt die Vorgeschichte zu diesem — mufs vermutet werden. Es würde demnach in den Anfang der vierziger Jahre des 17. Jahrhunderts fallen; nähert es sich doch deutlich dem Stile der Jugendwerke, und möchte man doch nicht annehmen, dafs Milton in der bewegten Zeit zwischen seiner ersten Ehe im Jahre 1643 und dem Jahre 1658, in dem er den bisherigen Nachrichten zufolge die Arbeit am Verlorenen Paradies begann, oder besser, in dem er seine poetischen Pläne wieder aufnahm, gröfsere dichterische Arbeiten fertig gestellt habe. Die aus seinen Prosawerken jener Periode sprechende Stimmung scheint dies auszuschliefsen.

Dafs die beiden ersten Bücher tatsächlich vor der Erblindung entstanden, geht aus den Einleitungszeilen zum dritten Buche hervor, die erst durch das Prinzip der Photophobie eine Erklärung finden. Der Dichter begrüfst hier das Licht, welches er über die Mafsen lobt! Aus den dunkeln Regionen, aus Hölle und Chaos, kommt er nun ins Helle: aber „er besucht das Licht in Sicherheit“! Es verletzt ihn nicht mehr; ungestraft vermag er in seinem Glanze zu wandeln. Er kann jetzt in der Sonne umhergehen und die Strahlen „der lebenspendenden Leuchte“ auf sich einwirken lassen. Denn er ist blind! Seine Sehkraft ist erloschen, diese Quelle unendlicher Leiden, die Urheberin der Körper- und Seelenpein. Und es scheint fast, als habe er, Verlust gegen Gewinn abwägend, sein Schicksal nicht unerträglich gefunden; ja, als sei ihm die Veränderung als nicht der Vorteile entbehrend sogar in gewissem Sinne willkommen.

Wie stark das „Dunkelheitsepos“ in der Photophobie verankert gewesen war, wie grofs für Milton in der Epoche des Sehens die Notwendigkeit war, selbst im Reiche der Phantasie sich nur in günstigen Beleuchtungsverhältnissen zu bewegen, geht aus der Stärke der Gefühlsbetonung hervor, mit der er hier auf den Wechsel in seiner Haltung hinweist. Er spricht gleichsam: Bisher zwang das Schicksal mich, dunkle Regionen aufzusuchen; jetzt aber ist es mir erlaubt, die lichtdurchfluteten

Räume zu betreten. Ja, man vermeint ihn sagen zu hören: jetzt erst kann das Werk in seinen im Himmel und auf der Erde sich abspielenden Teilen ausgeführt werden. Von nun an kann er sich in der Lichtgestalt Christi verkörpern, der jetzt zu dem „überreichlichen Gegenstande seines Gesanges" werden soll (III 412).

Die Entstehung des Verlorenen Paradieses wäre also nach dem gegenwärtigen Stande der Wissenschaft etwa wie folgt zu denken:

(1) Das geplante kosmologische Epos der Jugendzeit ist sicher nicht ohne Einflufs auf die Ausgestaltung der entsprechenden Partieen gewesen.

(2) Das Drama, in englischer Sprache, des Stolzes, Hasses und der Photophobie gedeiht nicht sehr über die Anfänge hinaus. Die hafserfüllte Ansprache an die Sonne war echtester Milton; der sich daran anknüpfenden Handlung stellten sich in der Ausführung Schwierigkeiten entgegen.

(3) Der Gegenstand des Dramas, Satan, der unbeugsame Rebell und Ausgestofsene, wurde in epischer Form behandelt. Das Ergebnis sind Buch I und II, die später vielleicht etwas geändert wurden; sowie Teile der folgenden Gesänge. Entstehungszeit, auch für das Dramenfragment, wäre der Anfang der vierziger Jahre, 1639—43.

(4) Die Arbeit wurde im Jahre 1658 wieder aufgenommen (Gl. Ed. 14). Der Dichter ist erblindet, und kann nun die Lichtregionen, Himmel und Erde, betreten. Er verwendet in den neu zu schreibenden Büchern Fragmente aus der sehenden Zeit.

(5) Der Gedanke, den Verlust des Paradieses zu schildern, mufs aus dem Plan zu dem lateinischen Drama stammen. Das Thema wendet sich ja an das ganze Menschengeschlecht. So wie das Nationalepos, Virgil nachahmend, den Ursprung der brittischen Nation zum Gegenstande haben sollte, so war hier die Darstellung des Ursprungs der ganzen Menschheit geplant. Aber nicht in dem naiven Sinne der jüdisch-christlichen Mythologie! Milton will schon in dem Titel sagen, durch den Verlust des Paradieses, oder, unverschleiert ausgedrückt, durch die Abkehr von Gott, durch die Loslösung von jeglicher Autorität, durch das Sprengen der Sklavenketten, wurde der Mensch erst frei (XII 641 ff.) und eigentlich zum Menschen,

der vorher ein Tier war. Ein des letzten Renaissancemenschen würdiger Gedanke, die Freiheit einem Wohlleben in Unterwürfigkeit und Dankbarkeit (IV 49 ff., I 262 f.) vorzuziehen!

(6) Aus dem geplanten nationalen Heldenepos sind die Schlacht- und Ritterszenen herübergerettet worden, wie schon angedeutet wurde.

(7) Ein Einschnitt im Schaffen liegt dann noch zwischen Buch VI und VII. Mit letzterem nimmt der Dichter die Arbeit nach der Restauration des Königtums wieder auf, was aus den Einleitungsworten zu Buch VII hervorgeht. Sein Geist hat durch die seelischen Leiden der kritischen Zeit viel von seiner Spannkraft verloren. Mit dem Schwinden des persönlichen Elements wird die Darstellung immer flacher; und das Interesse des Lesers ermattet immer mehr, trotzdem der Dichter bei Abwicklung des einmal aufgestellten Programms formal immer noch hoch über dem Mittelmafs bleibt.

Marburg a. L. H. Mutschmann.

II. UNTERRICHTSWESEN.

Velhagen und Klasings Sammlung französischer und englischer Schulausgaben.

Band 148 B: **George Eliot, The Mill on the Floss** (the Miller's Children). Mit Einleitung und Anmerkung zum Schulgebrauch herausgegeben von **Prof. Dr. O. Hallbauer**, Oberlehrer am Wilhelm-Gymnasium zu Braunschweig. VI + 129 ss.; 1,10 M; Bielefeld u. Leipzig, 1916.

Band 149 B: **John Locke, On Civil Government.** Für den Schulgebrauch ausgewählt und mit Anmerkungen versehen von **Dr. Gustav Humpf**, Oberlehrer an der Bismarckschule in Elmshorn. XVI + 117 ss.; 1,20 M; ebenda, 1917.

1. In dem erstgenannten Bändchen wird uns der Bildungsgang eines Geschwisterpaares vorgeführt, wie ihn der Herausgeber in geschickter Weise aus dem umfangreichen Romane der Eliot herausgeschält hat. Wie David Copperfield, so wird auch Tom Tulliver recht früh in den Strudel des Lebens hinausgeschleudert. Die Schilderung des Schullebens läfst uns lehrreiche Einblicke in die englische, von der deutschen stark abweichenden Erziehungsweise tun. Trotz der stärksten

Kürzung hat der Herausgeber die Einheitlichkeit zu wahren gewufst. Dafs sich in einigen Kapiteln reichlich lange Proben vulgärer Ausdrucksweise finden, ist gerade nicht für unsere Schulzwecke förderlich, aber auch nicht befremdlich und allzu hinderlich, da es sich um Leser handelt, die in der Formenlehre hinlänglich befestigt sein sollen; auch greifen hier gerade die Anmerkungen helfend und erklärend ein. Wie Dicken's David von der Jugend gern gelesen wird, so werden auch „Die Kinder des Müllers" bei der deutschen Jugend eine freudige Aufnahme finden.

2. Auch bei der Bearbeitung von Lockes Schrift On Civil Government mufste stark gekürzt werden. So mufste die erste der beiden philosophischen Abhandlungen wegen ihres speziell polemischen Charakters für eine Schulbearbeitung unberücksichtigt bleiben. Der aus der zweiten Abhandlung ausgewählte Lesestoff ist sehr zeitgemäfs; handelt doch Kapitel 8 „Of the Ends, of Political Society and Government" und Kapitel 11 „Of the Legislative, Executive, and Federative Power of the Commonwealth". Der erklärende Lehrer mufs allerdings in taktvoller Weise sich von leidenschaftlichen Parteibestrebungen vor seinen Schülern fernhalten. Die beigegebenen Anmerkungen zeigen gute Sach- und Fachkenntnis, nur bewegen sie sich manchmal zu sehr nach unten hin; so sollte man doch von einem Schüler, dem das Verständnis einer Locke'schen Periode von mehr als 20 Zeilen zugemutet wird, bestimmt voraussetzen, dafs er von den englischen Münzen Bescheid weifs (25, 14; 71, 29); und auf die Erklärung der alten Formen, von to show wird so viel Wert gelegt, dafs nicht weniger als neunmal darauf hingewiesen wird, und das in der Erklärung eines staatsphilosophischen Werkes.

Duisburg-Meiderich. Jos. Mellin.

[5. 11. 19.]

INHALT.

Seite
Ia. Hecht, Robert Burns. Leben und Wirken des schottischen Volksdichters (Fehr) 337
Ib. Mutschmann, Milton und das Licht (Schlufs) 339
II. Velhagen und Klasings Sammlung französischer und englischer Schulausgaben. — Band 148 B: Eliot, The Mill on the Floss. Mit Einleitung und Anmerkungen zum Schulgebrauch herausgeg. von Prof. Dr. O. Hallbauer. — Band 149 B: Locke, On Civil Government. Für den Schulgebrauch ausgewählt und mit Anmerkungen versehen von Dr. Gustav Humpf (Mellin) 359

Herausgegeben von Prof. Dr. Max Friedrich Mann in Frankfurt a/M.

Verlag von Max Niemeyer, Halle. — Druck von Ehrhardt Karras, G. m. b. H. in Halle.

PE
3
A62
Jg. 30

Anglia; Zeitschrift für
englische Philologie.
Beiblatt

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY